

Elisabetta Ragonesi



Donne si diventa

*Il superamento della scissione corpo-mente nell'opera
di Armanda Guiducci, Carla Cerati, Maria Marccone*

Foto in copertina di Carla Cerati (1967)

**Donne si diventa:
il superamento della scissione corpo-mente nell'opera
di Armanda Guiducci, Carla Cerati, Maria Marcone**

**Thesis
Presented to the Faculty of Arts and Social Sciences
of the University of Zurich
for the degree of Doctor of Philosophy
by Elisabetta Ragonesi**

**Accepted in the Fall Semester 2018
on the recommendation of the Doctoral Committee:
Prof. Dr. Tatiana Crivelli Speciale (main Supervisor)
Prof. Dr. Gabriele Cavaggioni**

[Zurich, 2019]

A Matteo,
Jacopo e Giordana

«Vivo senza conoscere il mio io di domani»
(Ko Un, *Fiori d'un istante*, 2005)

INDICE

-	Introduzione	3
-	Capitolo I Luce Irigaray e l'irriducibilità del mistero nella differenza	
1.1	Introduzione	15
1.2	Dalla critica del <i>logos</i> occidentale alla convivenza a due	18
1.2.1	Il rifiuto del 'fallogocentrismo'	18
1.2.2	La riscoperta dei sensi	20
1.2.3	La necessità della sintesi fra natura e cultura	21
1.2.4	Dalla percezione alla conoscenza	23
1.2.5	La mediazione tra 'tu' e 'io'	26
1.3	Conclusioni	29
-	Capitolo II La Teoria della nascita e la fusione tra fisico e psichico	
2.1	Introduzione	33
2.2	La nascita e la formazione del primo nucleo identitario	35
2.3	Desiderio e investimento sessuale	39
2.4	Identità come fusione, identità come separazione	41
2.5	La valenza del rapporto uomo-donna	43
2.6	Conclusioni	45
	Appendice	48
-	Capitolo III Armanda Guiducci e la quadratura del cerchio «a colpi di silenzio»	
3.1	Il femminismo di Armanda Guiducci e la sintesi tra natura e cultura	52
3.2	La casalinga e la prostituta: dell'alienazione dal corpo	61
3.3	Illusioni e rimpianti di una massaia	65
3.4	Stellina e il recupero dell'unità	74
3.5	Conclusioni	83

- Capitolo IV

Carla Cerati e il conflitto tra necessità e desiderio

4.1	Il femminismo di Carla Cerati tra fotografia e narrativa	88
4.2	La separazione come ricerca identitaria nell'opera di Cerati	94
4.3	<i>Eros</i> e conoscenza nella trilogia <i>Una donna del nostro tempo</i>	101
4.4	Il matrimonio imperfetto di Carla Cerati, ovvero la cronaca di un divorzio annunciato	106
4.4.1	Silvia-Carla e la ricerca del tempo perduto	108
4.4.2	Il dilemma di Silvia tra identificazione e separazione	115
4.4.3	Silvia e la certezza della propria irriducibile soggettività	122
4.5	<i>La condizione sentimentale</i> e la fusione tra mente e corpo	125
4.5.1	Il grande rifiuto	132
4.6	<i>Il sogno della bambina</i> e la stanza tutta per sé	135
4.6.1	Storia di una sconfitta solo apparente	145
4.7	Conclusioni	147

- Capitolo V

Il dissidio tra tradizione e liberazione nell'opera di Maria Marcone

5.1	Una femminista dalla parte degli uomini	151
5.2	Il riscatto della dimensione corporea nelle donne marconiane	157
5.3	Il cauto ottimismo della trilogia <i>Le generazioni</i>	167
5.3.1	Il conflitto fra 'mondo e io'	170
5.4	<i>Le stelle di Ninella</i> e l'impari lotta contro il 'destino'	174
5.5	Diversità e normalizzazione ne <i>I labirinti di Lucia</i>	177
5.6	<i>La terra di Francesca</i> tra slancio solidale e conflittualità individuale	184
5.7	Conclusioni	187

-	Conclusioni	190
---	-------------	-----

-	Bibliografia delle opere citate	200
---	---------------------------------	-----

INTRODUZIONE

Nel panorama letterario italiano del '900, già a partire da Sibilla Aleramo, le numerose scrittrici che si sono dedicate al tema della condizione delle donne, facendone l'oggetto pressoché unico della propria ricerca narrativa, e che hanno auspicato per le protagoniste dei loro romanzi (e per se stesse) l'«appagamento di tutte le energie associate, sensi e ragione, cuore e spirito...»¹ si sono dovute scontrare con la storica antinomia che contrapponeva l'affermazione delle donne in ambito professionale alla loro realizzazione sentimentale e sottintendeva la rinuncia alla sfera degli affetti per tutte coloro che avessero ambito a una posizione socialmente riconosciuta.

Fino alla seconda metà del XX secolo i personaggi femminili raffigurati dalle scrittrici italiane, dalle eroine dei romanzi bantiani alle inquiete protagoniste raccontate da Alba De Céspedes, solo per citarne alcune, sono messi di fronte a una scelta ineludibile: o la ribellione a un sistema rigidamente codificato, che causa alle donne l'ostracismo della società e si configura come l'anticamera del fallimento amoroso, o l'adeguamento a modelli precostituiti che le converte in ennesimi anelli di una interminabile catena genealogica. In entrambi i casi, la costruzione identitaria delle donne rappresentate appare sempre parziale e frammentaria, orfana per un verso delle prerogative emotivo-affettive, per l'altro della coscienza di sé e della spinta verso l'emancipazione:

Esse devono [...] scegliere se far "carriera" nel mondo dei poteri, uniformandosi a un paradigma di comportamento competitivo modellato sull'identità maschile, oppure se aderire al *naturale* ruolo femminile nel mondo domestico.²

Il diritto di divenire una persona 'completa', con una vita pubblica e una vita privata che si integrano e bilanciano reciprocamente, e di vivere una sessualità disgiunta dalla funzione riproduttiva tarda ad essere riconosciuto alle (e dalle) donne italiane e appare una vera e propria utopia per la gran parte di loro almeno fino agli anni

¹ Sibilla Aleramo, *Una donna*, Milano, Feltrinelli, 2013 (I ed. 1906), pp. 1-172, a p. 141.

² Adriana Cavarero, Franco Restaino, *Le filosofie femministe*, Milano, Bruno Mondadori, 2002, pp. 3-257, a p. 89.

'70: il ritardo con cui la macchina legislativa sancisce la totale parità tra i sessi in confronto ad altri paesi,³ le resistenze culturali al mutamento dei costumi, l'ambivalenza delle donne nel rendersi complici inconsapevoli delle istanze reazionarie, la difficoltà di rimodulare i rapporti uomo-donna sulla base dei cambiamenti in corso rallentano il processo di integrazione tra la funzione razionale della sfera lavorativa e quella psichica della sfera erotico-sentimentale, costringendo le donne a una scelta obbligata tra due aspetti dell'esistenza ugualmente irrinunciabili. Per dirla con Luce Irigaray: «o sei donna o parli-pensi».⁴

Il progressivo smascheramento del millenario dominio culturale androcentrico da parte dei diversi movimenti femministi nel corso del '900 e la lotta delle donne per la riappropriazione integrale di se stesse nelle due dimensioni complementari del corpo e della mente hanno inevitabilmente condotto a uno scontro frontale con gli uomini, causando pesanti conseguenze sotto il profilo delle dinamiche di coppia. Sia la tendenza di un certo femminismo della prima metà del secolo a estromettere il maschio dal confronto dialettico, sia quella delle femministe di 'seconda ondata'⁵ a emulare comportamenti 'maschili' per sovvertire i termini del rapporto non solo non hanno favorito una reale conoscenza del diverso da sé, ma hanno di fatto alimentato l'incomunicabilità e la diffidenza fra i sessi, con l'analoga conseguenza di una dicotomia fra il corpo e la mente delle donne, originata o dall'annullamento totale e rabbioso del maschio o dal tentativo di sterilizzare il sentimento scindendolo dal rapporto fisico.

³ Il diritto di famiglia venne riformato in Italia con la legge n. 151 del 1975 che riconobbe la parità giuridica tra i coniugi. Occorrerà tuttavia attendere fino al 1981 per l'abrogazione dell'articolo 544 del Codice Penale, che ammetteva la possibilità di estinguere il reato di violenza carnale qualora fosse seguito dal cosiddetto 'matrimonio riparatore'.

⁴ Luce Irigaray, *Etica della differenza sessuale*, Milano, Feltrinelli, 1985, pp. 6-163, a p. 56 (titolo originale: *Ethique de la différence sexuelle*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1985).

⁵ La cosiddetta 'prima ondata' del femminismo (1848-1918), che a sua volta può essere suddivisa nelle due correnti liberale e socialista, riguarda principalmente paesi come la Gran Bretagna, gli Stati Uniti, la Francia e la Russia. In entrambe le correnti i movimenti delle donne hanno avuto come obiettivo principale l'uguaglianza con gli uomini, sebbene ciò che ha distinto l'orientamento socialista da quello liberale sia stata la maggiore enfasi posta dal primo sulla necessità di sovvertire le condizioni materiali di subalternità delle donne, piuttosto che sui cambiamenti in termini di uguaglianza formale fra uomini e donne. Il cosiddetto 'second wave feminism' che prende avvio negli Stati Uniti a partire dagli anni '60, inizialmente sotto forma di movimento antirazzista, si diffonde nei decenni successivi anche nei paesi europei, focalizzandosi soprattutto sui temi della famiglia, della sessualità e dell'autogestione del corpo.

La conquista di un ruolo pubblico da parte delle donne, storicamente considerate «il soggetto privilegiato della dimensione privata dell'esistenza»,⁶ ha comportato, pertanto, la necessità di fronteggiare contraddizioni personali profonde dovute, da un lato, alla difficoltà di rifiutare l'immagine femminile mistificata e falsamente rassicurante con cui le donne sono state identificate per secoli, dall'altro, all'impotenza della controparte maschile di metabolizzare la crisi dei ruoli e venire a patti con l'irreversibilità di un cambiamento non più procrastinabile.

A frenare il completamento di un processo dall'esito tutt'altro che scontato, ha concorso, particolarmente in Italia, l'atteggiamento ondivago delle donne, tanto determinate a mantenere le posizioni faticosamente conquistate in ambito sociale, quanto arrendevoli, in quello privato, nel riproporre un'immagine tradizionale a beneficio esclusivo del maschio, per il malcelato timore di deluderlo. Una tipologia di donna che Carla Ravaoli definisce icasticamente "metà odalisca e metà suffragetta",⁷ ovvero battagliera sul fronte dei diritti ma deuteragonista nella sfera dei sentimenti perché ancora identificata, a livello inconscio, con la proiezione maschile del desiderio.

Nei primi anni '70, grazie alla diffusione dei gruppi di autocoscienza in diverse città d'Italia,⁸ la riflessione del neo-nato movimento femminista italiano si focalizza sulle cause della subalternità delle donne e della discriminazione nei loro confronti, nonché sulla necessità di rifiutare i vecchi modelli di riferimento che ne hanno svilito la dignità, ostacolando la libera gestione del corpo e legando in modo indissolubile «la negazione della soggettività e la cancellazione della sessualità».⁹

Con il saggio *Sputiamo su Hegel. La donna clitoridea e la donna vaginale* (scritto nel 1970 e pubblicato nel 1974) Carla Lonzi è tra le prime femministe in Italia ad affrontare dal punto di vista storico-filosofico la questione femminile e a prendere le distanze dal pensiero di Freud e Marx per le loro rispettive connivenze

⁶ Angela Minella, *La condizione sentimentale*, recensione dell'omonimo romanzo di Carla Cerati, in «Fronte popolare», 8 maggio 1977, a p. 22.

⁷ Carla Ravaoli, *La donna contro se stessa*, Bari, Laterza, 1977 (I ed. 1969), pp. 3-250.

⁸ Uno dei primi gruppi femministi italiani è stato quello denominato DEMAU (Demistificazione Autoritarismo Patriarcale), già attivo a Milano nel 1965. Da ricordare anche: i gruppi di Rivolta Femminile creati a Roma e Milano nel 1970; il Cerchio Spezzato di Trento del 1971; il Movimento di Liberazione della Donna (MLD) fondato nel 1970 a Roma da alcune attiviste del partito radicale.

⁹ Maria Serena Sapegno, a c. di, *Identità e differenze*, Roma, Mondadori Università, 2011, pp. 1-226, a p. 143.

con la cultura patriarcale. Nello stesso periodo, grande influenza sul piano culturale hanno le traduzioni in italiano di testi del femminismo radicale americano¹⁰ e del saggio della psicoanalista belga Luce Irigaray, *Speculum. Dell'altro in quanto donna* (1974), tradotto da Luisa Muraro e pubblicato in Italia nel 1975.

Il pensiero comune a tutti questi scritti è una serrata critica alla tradizione filosofica occidentale, portatrice di valori declinati al maschile ('fallogocentrica', secondo la definizione di Irigaray) e responsabile di un'accezione al negativo della diversità femminile che ha legittimato millenni di dominio di un sesso sull'altro e fondato su di esso l'ordine politico-sociale. L'obiettivo di queste autrici è rimettere al centro la questione della differenza sessuale, mostrando come una diversità di natura biologica sia stata convertita in un sistema simbolico e di pratiche culturali oppressivo e discriminante per le donne.

Peraltro, se tutto questo fervore intellettuale sul fronte femminista, unitamente alla contestazione giovanile iniziata in Italia fra gli anni '60 e '70, ha contribuito a smascherare l'ipocrisia del perbenismo borghese e la repressione sessuale, e se le donne italiane, grazie alla graduale evoluzione nei costumi, sono state spinte a riconsiderare da un nuovo angolo prospettico i rapporti con gli uomini, il dirompente cambio di rotta ha finito col produrre nuove fratture nelle relazioni fra i sessi e rischiato di far naufragare una rivoluzione iniziata sotto i migliori auspici e con le migliori intenzioni. Nel tentativo di scardinare gli atavici condizionamenti di una cultura misogina si è assistito alla codifica di una nuova morale caratterizzata dalla fluidità nei rapporti interpersonali e dalla labilità dei confini tra le diverse identità sessuali, cosicché la relazione uomo-donna, anziché essere riconsiderata su basi inedite, a nostro parere, è stata svilita e svuotata di significato, mentre le distanze tra i sessi si sono allargate.

In altre parole, il clima sovversivo che si respirava in Italia alla fine degli anni '60 ha lasciato lentamente il posto alle disillusioni di una generazione che aveva fatto dell'intransigenza rispetto all'autorità patriarcale e dell'estrema tolleranza nei rapporti interpersonali i cardini del proprio manifesto politico: il mito dell'amore libero e della promiscuità erotico-sentimentale, che avrebbe dovuto sostituire il

¹⁰ Ci riferiamo, in particolare, ai saggi *The Dialectic of Sex* di Shulamith Firestone e *Sexual politics* di Kate Millet, entrambi scritti nel 1970 e pubblicati in Italia nel 1971.

vecchio istituto del matrimonio borghese e della famiglia tradizionalmente intesa, non è infatti riuscito a intaccare alle radici il malessere diffuso tra i giovani, essendosi tradotto nella mera assunzione di atteggiamenti fatui e superficiali che dissimulavano un vuoto affettivo profondo.¹¹

Proprio il desiderio di superare questa *impasse* in cui si è incagliata la generazione del Sessantotto, accecata dall'euforia della propria rivolta, contraddistingue la ricerca narrativa e di vita delle scrittrici di cui ci occupiamo in questa sede: fra coloro che hanno raggiunto la maturità letteraria sotto la spinta del mutato clima culturale degli anni '70 e che hanno manifestato il «desiderio di una identità ricomposta»,¹² Armanda Guiducci, Carla Cerati e Maria Marcone si caratterizzano, a nostro avviso, per la straordinaria coerenza con cui hanno indagato attraverso le loro opere sia l'aspetto emancipazionista della conquista dei diritti civili e delle pari opportunità da parte delle donne sul piano socio-culturale, sia l'aspetto intimo della relazione uomo-donna sul piano psicoaffettivo, con il dichiarato intento di trovare una mediazione seppur complessa tra i due fronti.

Abbiamo pertanto selezionato all'interno della produzione narrativa delle rispettive autrici alcuni romanzi e racconti che coprono un arco temporale di circa un ventennio (dal principio degli anni '70 al principio degli anni '90) e che si distinguono per una comune ricerca sul doppio binario dell'emancipazione femminile e dell'appagamento sentimentale nell'ambito del rapporto uomo-donna: *Due donne da buttare*¹³ di Armanda Guiducci, che contiene i racconti *Splendori e gioie* e *Un cielo per Stellina* e di cui parleremo nel capitolo III, e le due trilogie *Una donna del nostro tempo*¹⁴ di Carla Cerati e *Le generazioni*¹⁵ di Maria Marcone, delle quali ci occuperemo rispettivamente nei capitoli IV e V.

¹¹ «[...] con la destalinizzazione inizia un movimento di rivolta che va dalla contestazione studentesca dei college americani alla rivoluzione culturale cinese, fino all'esplosione del Sessantotto con i suoi slogan libertari come "vietato vietare", "la liberazione del desiderio", "l'immaginazione al potere". Ma la libertà che non si lega all'identità e alla conoscenza, non è libertà di pensiero e di ricerca ma negazione, nasconde un'anaffettività che porta i ribelli alla dissociazione, al caos, alla fatuità» (in Daniela Colamedici, Andrea Masini, Gioia Roccioletti, *La medicina della mente*, Roma, L'Asino d'oro, 2011, pp. 4-387, a p. 136).

¹² Marina Zancan, *La donna*, in *Letteratura italiana*, vol. V, *Le Questioni*, Torino, Einaudi, 1986, pp. 765-827, a p. 826.

¹³ Il libro, edito da Rizzoli nel 1976, non è stato da allora più ripubblicato.

¹⁴ Contiene i romanzi: *Un matrimonio perfetto* (I ed. 1975); *La condizione sentimentale* (I ed. 1977); *Il sogno della bambina* (I ed. 1983 con il titolo *Uno e l'altro*).

¹⁵ Contiene i romanzi: *Le stelle di Ninella* (1987); *I labirinti di Lucia* (1989); *La terra di Francesca* (1991).

L'idea di fondo è quella di cogliere dietro le vicende delle singole protagoniste delle opere e al di là degli esiti concreti cui la loro esistenza è approdata l'immagine delle donne che Guiducci, Cerati e Marcone hanno maturato alla luce del dibattito teorico femminista negli anni '70/'80, ed evidenziare come le tre scrittrici si siano distinte all'interno del panorama narrativo italiano per aver preconizzato, attraverso le opere da noi proposte, la realizzazione delle donne sotto tutti gli aspetti e in ogni ambito dell'esistenza, ponendo un'analogia enfasi sulla necessità per loro di conquistare la parità dei diritti in ambito sociale, di recuperare l'unità corpo-mente intesa come sintesi di biologico e psichico, di realizzare un confronto relazionale proficuo con l'altro sesso.

Il nostro nucleo di indagine è stato pertanto circoscritto, in prima luogo, all'individuazione delle istanze emancipazioniste dei personaggi femminili, considerandone quali assi portanti: l'istruzione, l'indipendenza economica, l'autonomia nella gestione del corpo. Parallelamente, la nostra analisi si è focalizzata sul modo in cui ciascuna autrice ha raffigurato la costruzione identitaria delle protagoniste intesa nel triplice senso: della progressiva separazione da quelle rappresentazioni del sé che sono la risultanza di condizionamenti e imposizioni esterne piuttosto che di scelte autonome; della completa fusione fra la dimensione corporea e la dimensione psichica ovvero del superamento della dicotomia corpo-mente; della capacità di relazione con il diverso da sé di cui si intuisce l'irriducibile differenza.¹⁶

In altre parole, il nostro obiettivo prioritario è stato identificare all'interno delle opere letterarie selezionate i segni che preconizzano una ricomposizione armonica fra la dimensione socio-professionale e la dimensione psicosessuale, la chiave di volta essendo rappresentata dall'idea che l'identità dei personaggi femminili – intesa come progressiva integrazione tra vissuto psichico, coscienza e comportamento – sia inscindibilmente connessa alle dinamiche di rapporto uomo-donna e alla loro valenza trasformativa. A nostro avviso, infatti, «la spontanea realizzazione della propria identità in tutte le sue possibilità passa attraverso il

¹⁶ Per un approfondimento del concetto di *identità* e del significato che intendiamo attribuirgli in questa sede si rimanda ai capitoli I e II, riguardanti rispettivamente la Teoria della differenza sessuale della filosofa e psicoanalista Luce Irigaray e la Teoria della nascita dello psichiatra Massimo Fagioli.

rapporto con gli altri uguali e diversi da noi»,¹⁷ uguali in quanto esseri umani a prescindere dall'appartenenza a un sesso, un contesto geografico, culturale o religioso distinto dal nostro, diversi in quanto ciascuno sviluppa costantemente il proprio sé nel tempo (fisicamente e psichicamente) in modo unico e originale.

Attraverso le rispettive rappresentazioni letterarie, Guiducci, Cerati e Marcone mirano alla ricerca di un equilibrio in continuo divenire all'interno delle dinamiche relazionali tra i sessi e rimarkano la necessità di esaltare la diversità quale alterità positiva, con ciò anticipando certe posizioni della Teoria della differenza sessuale formulata negli anni Ottanta da Luce Irigaray.¹⁸ L'elaborazione del concetto di soggettività e identità sessuale che la filosofa e psicoanalista belga ha ulteriormente sviluppato nei decenni successivi sarà da noi adottato in questa sede come paradigma ermeneutico nell'analisi testuale, unitamente ad alcune concettualizzazioni teoriche che si richiamano a un modello psicologico di tipo psicodinamico.

Questo tipo di orientamento metodologico si sostanzia nell'interpretare le dinamiche inter-relazionali e intrapsichiche che caratterizzano le figure femminili delle diverse storie e nell'individuare i meccanismi psicologici che favoriscono o, viceversa, ostacolano il percorso evolutivo delle protagoniste, determinando la loro realizzazione nella vita pubblica e privata o il fallimento nell'uno e/o nell'altro ambito.

Ci preme, peraltro, sottolineare che, avendo a disposizione unicamente gli elementi forniti dalle scrittrici per delineare il quadro psicologico di ciascun personaggio e volendo evitare possibili forzature o inferenze indebite, nel lavoro di interpretazione testuale è stato talvolta necessario assumere punti di vista diversi e formulare ipotesi alternative in merito al senso da attribuire a determinate dinamiche relazionali, identificando eventuali discrasie o incoerenze tra le connotazioni psicologiche di un personaggio e lo sviluppo diegetico delle vicende narrate.

¹⁷ Livia Profeti, *L'identità umana*, Roma, L'Asino d'oro, 2010, pp. 9-191, a p. 178.

¹⁸ L'opera della filosofa e psicoanalista belga che può essere considerata il manifesto della Teoria della differenza sessuale è *Étique de la différence sexuelle*, pubblicata a Parigi nel 1984. Per un approfondimento dei cardini del pensiero di Irigaray coerenti con la nostra ricerca si rimanda al capitolo I.

Coerentemente a queste premesse, intendiamo proporre una chiave di lettura delle relazioni uomo-donna all'interno della rappresentazione letteraria che miri alla distinzione dell'identità psicofisica maschile e femminile, rifiutandone l'annullamento o la sovrapposizione. Crediamo, infatti, che prospettare in termini di parità dialettica la relazione col diverso da sé e individuare il fondamento della sua valenza rappresenti ancora oggi un campo di indagine dalla portata rivoluzionaria, essendo la differenza sessuata «la più basilare e la più universale, quella che per prima articola la natura e la cultura»,¹⁹ e potendo l'interrelazione duale uomo-donna più di ogni altra evitare lo spettro della scissione dell'Io nonché confermare l'identità psicofisica individuale:²⁰

La sfida forse più grande del pensiero democratico del III millennio è quella rappresentata dalla necessità di riuscire a coniugare la certezza dell'uguaglianza di tutti gli esseri umani tra loro con l'ineludibile diversità che li caratterizza.²¹

Per questa ragione, pur concordando con le teorie femministe postmoderne quando rifiutano il soggetto cartesiano unico, razionale e universale, il determinismo naturalistico e le «opposizioni dualistiche – corpo/mente, passione/ragione, natura/cultura, femminile/maschile e così via – opposizioni disposte in modo gerarchico»,²² dal nostro punto di vista, la concettualizzazione del sé proposta dalle sostenitrici angloamericane del *gender* come un «vuoto attraversato da molteplici identità, un punto provvisorio nel loro movimento vorticoso»²³ si configura come

¹⁹ Luce Irigaray, *Prefazione a In tutto il mondo siamo sempre in due*, Milano, Baldini Castoldi Dalai, 2006 (titolo originale: *Key writings*, London-New York, Continuum, 2004), pp. 9-413, a p. 23.

²⁰ Il concetto qui sinteticamente espresso fa riferimento alla teoria psicodinamica da noi utilizzata come paradigma interpretativo nell'ambito dell'analisi letteraria. Per una trattazione estesa della teoria si rimanda al capitolo II intitolato *La Teoria della nascita e la fusione tra fisico e psichico*.

²¹ Livia Profeti, *L'identità umana*, cit., p. 171.

²² Rosi Braidotti, *Nuovi soggetti nomadi*, Roma, Luca Sossella Ed., 2002, pp. 7-201, a p. 149.

Possiamo senz'altro concordare con Braidotti riguardo a certe posizioni critiche nei confronti delle teoriche femministe angloamericane sostenitrici del *gender* e di una soggettività sessualmente indifferenziata: «La fantasia di un 'terzo' sesso o di essere 'al di là del sesso', cioè fuori dal tempo, è una delle illusioni più dannose della nostra epoca. [...] Mettere in ombra la diversità sessuale desessualizzando la mascolinità proprio nel momento storico in cui il femminismo della differenza invoca la sessuazione delle pratiche politiche, sociali e culturali mi sembra un'iniziativa estremamente perversa. [...] Il presunto 'superamento' della differenza sessuale [...] non può produrre altro che la vanificazione dell'affermazione della positività della differenza sessuale» (*Ibidem*, p. 159). Tuttavia, come vedremo più avanti, ci sentiamo di prendere le distanze dagli sviluppi in senso 'postumano' della soggettività nomade proposta dall'autrice.

²³ Adriana Cavarero, Franco Restaino, *Le filosofie femministe*, cit., p. 106.

pericoloso «spezzettamento in una miriade di appartenenze»²⁴ e può generare «una realtà umana fatta di dissociazione».²⁵ Tale concettualizzazione della soggettività è manchevole, a nostro avviso, dell'idea di un nucleo identitario rappresentato per ciascun essere umano dal pensiero non cosciente del periodo preverbale, che consente nel successivo corso dell'esistenza di riconoscere se stessi e di affermare 'sono io' al di là dei molteplici cambiamenti che avvengono a livello fisico e psichico,²⁶ ovvero di ipotizzare una continuità nel cambiamento.

Ci sembra, inoltre, che certa teorica femminista del panorama speculativo odierno, mettendo in discussione la concezione binaria dei sessi per inglobare tutti i cosiddetti 'soggetti eccentrici'²⁷ che non vi si riconoscono e interpretando l'eterosessualità quale istituzione normativa imposta dal potere e dalla cultura dominanti, si ritrovi in un'aporia concettuale uguale e contraria a quella che pretende superare: pur partendo dalla condivisibile necessità di «aumentare le possibilità di avere una vita vivibile per coloro che vivono, o cercano di vivere, ai margini della sessualità»,²⁸ finisce per «costituire una nuova norma non meno opprimente»,²⁹ come del resto la stessa Judith Butler parzialmente ammette:

Non è possibile opporsi alle forme normative del genere senza sottoscrivere, al contempo, una determinata concezione normativa del modo in cui il mondo connotato in termini di genere dovrebbe essere.³⁰

Infatti, in quello che è considerato uno dei «testi fondanti della teoria queer»,³¹ Butler riprende da Adrienne Rich il concetto di 'eterosessualità obbligatoria', configurando la scelta eterosessuale come imposizione normativa e limitazione delle possibilità libidiche del singolo e con ciò sottintendendo che l'unica scelta realmente consapevole e non eterodiretta sia quella omosessuale, da sempre stigmatizzata dalla società patriarcale e rimossa a livello inconscio (secondo quanto

²⁴ Livia Profeti, *Introduzione a L'identità umana*, cit. p. 17.

²⁵ Ivi.

²⁶ Su questo concetto torneremo approfonditamente nel corso del II capitolo.

²⁷ L'espressione è stata coniata da Teresa De Lauretis per l'omonimo saggio pubblicato nel 1999 (cfr. Teresa de Lauretis, *Soggetti eccentrici*, Milano, Feltrinelli, 1999).

²⁸ Judith Butler, *Prefazione all'edizione 1999*, in *Questione di genere*, Bari, Laterza, 1999 (I ed. 1990), pp. (V-XXXIV) 3-220, a p. XXVII, (titolo originale: *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*, Routledge, USA, 1990).

²⁹ Marina Terragni, *La scomparsa delle donne*, Milano, Arnoldo Mondadori, 2007, pp. 11-261, a p. 12.

³⁰ Judith Butler, *Questione di genere*, cit. p. XXI.

³¹ *Ibidem*, p. V.

desunto dalla psicoanalisi freudiana) attraverso divieti interiorizzati, nonché strettamente connessa al tabù dell'incesto.³²

Poiché, come già accennato, la nostra interpretazione delle dinamiche intrapsichiche che identificano i personaggi femminili raffigurati dalle tre scrittrici si basa sull'assunto che la loro realizzazione psicofisica avvenga in misura direttamente proporzionale alla fusione delle due dimensioni del corpo e della mente, e che solo questa sintesi possa consentire un confronto dinamico con il diverso da sé, la concezione di Butler del sesso e del genere, assimilati entrambi a prodotti culturali,³³ finisce, a nostro parere, per scindere la mente dal corpo, riducendo quest'ultimo a pura appendice o semplice accidente.

Pur concordando con la filosofa americana nel voler «determinare le sovrapposizioni e i confini tra il biologico, lo psichico e il sociale»,³⁴ tuttavia, le nostre posizioni rimangono distanti da chi auspica la progressiva 'scomparsa delle donne' e la loro successiva rinascita sotto forma di identità dai contorni ineffabili ovvero di 'cyborg'³⁵ (Donna Haraway) o di 'queer'³⁶ (Teresa de Lauretis e Judith Butler) attraverso «un processo di autopoiesi e autocreazione del sé».³⁷ A nostro avviso, di fronte a un pensiero femminista che considera l'umano «una convenzione normativa»³⁸ e «profetizza l'avvento di un 'postumano' in cui la specificità femminile e quella maschile vengono meno»³⁹ o sono eccessivamente relativizzate, occorre tornare a ripensare la differenza sessuale e a rivalorizzarla,

³² Questa posizione è ampiamente argomentata da Butler nel capitolo intitolato *Il divieto, la psicoanalisi e la produzione della matrice omosessuale*, in *Questioni di genere*, cit., pp. 52-114.

³³ «Se si contesta il carattere immutabile del sesso, allora forse questo costruito detto 'sesso' è culturalmente costruito proprio come lo è il genere; anzi, forse il sesso è già da sempre genere, così che la distinzione tra sesso e genere finisce per rivelarsi una non-distinzione» (in Judith Butler, *Questione di genere*, cit. p. 13).

³⁴ Cristina Demaria, *Teorie di genere*, Milano, Bompiani, 2003, pp. 9-339, a p. 59.

³⁵ «Il cyborg è un organismo cibernetico, un ibrido di macchina e organismo, una creatura che appartiene tanto alla realtà sociale quanto alla finzione» (in Donna J. Haraway, *Manifesto Cyborg. Donne, tecnologie e biopolitiche del corpo*, Milano, Feltrinelli, 2018 [I edizione 1995; titolo originale: *A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in late Twentieth Century*, New York, Routledge, 1991], pp. 9-192, a p. 40).

³⁶ A partire dal 1990 la femminista di origine italiana Teresa de Lauretis ha sviluppato la cosiddetta 'queer theory' al fine di includere tutte le forme di 'devianza' rispetto all'eterosessualità che, a suo avviso, viene imposta e istituzionalizzata dalla cultura maschilista (cfr. Teresa de Lauretis, *Soggetti eccentrici*, Milano, Feltrinelli, 1999).

³⁷ Rosi Braidotti, *Il postumano. La vita oltre l'individuo, oltre la specie, oltre la morte*, Roma, DeriveApprodi, 2014, pp. 5-220, a p. 43.

³⁸ *Ibidem*, p. 34.

³⁹ Paolo Ercolani, *Contro le donne*, Venezia, Marsilio, 2016, pp. 11-318, a p. 243.

evidenziandone le potenzialità trasformative per ciascun soggetto e ribadendo con forza che

ogni donna (come del resto ogni uomo), prima ancora di essere una donna (o un uomo) è un essere umano e un individuo, caratteristiche che rendono ciascuno irriducibile e unico, ma soprattutto cosa ben ulteriore rispetto all'appartenenza a un genere sessuale.⁴⁰

Nell'affrontare l'analisi delle dinamiche relazionali fra i personaggi dei romanzi che esamineremo nei prossimi capitoli, cercheremo pertanto di mostrare come l'elaborazione della diversità più irriducibile – quella fra uomo e donna – costituisca non soltanto la base imprescindibile per un proficuo dialogo fra i sessi, ma preluda altresì all'inclusione di *tutte* le differenze possibili poiché, a livello psichico, è nella relazione fra maschio e femmina che si stabilisce la prima realtà di confronto con il diverso da sé, così come è dalla discriminazione sessuale che tutte altre discendono:

La sessualità umana, che non è legata agli istinti, è un veicolo di realizzazione della propria *identità sessuata* e della conoscenza dell'altro uguale e diverso da sé, prototipo di qualsiasi altro rapporto con la diversità umana, tra bianchi e neri, tra islamici e cattolici.⁴¹

Lungi dal voler considerare sufficiente il dato biologico dell'essere 'femmina' o 'maschio' per poter identificare rispettivamente una 'donna' o un 'uomo' e dal voler proporre una lettura essenzialista delle rispettive identità sessuate, al termine del nostro percorso di ricerca vorremmo aver mostrato in che modo la visione che accomuna Armanda Guiducci, Carla Cerati e Maria Marcone proponga una rivisitazione della storica affermazione di Simone de Beauvoir: «Donna non si nasce lo si diventa»⁴² (che rifiuta il dato biologico in quanto destino e considera la 'donna' quale *prodotto* elaborato dalla storia e dalla civiltà): per le tre autrici quel 'divenire donna' si configura piuttosto come un *processo* dinamico costantemente *in fieri*⁴³ nel quale l'identità psichica femminile si confronta dialetticamente con

⁴⁰ Ivi.

⁴¹ Livia Profeti, *L'identità umana*, cit., p. 176.

⁴² Simone de Beauvoir, *Il secondo sesso*, Milano, Il Saggiatore, 2008 (titolo originale: *Le deuxième sexe*, Paris, Gallimard, 1949), pp. 9-744, a p. 271.

⁴³ In tal senso, sebbene possiamo teoricamente concordare con Judith Butler quando scrive: «Se c'è qualcosa di vero nell'affermazione di Simone de Beauvoir che non si nasce donna ma lo si *diventa*, ne consegue che persino *donna* è un termine *in progress*, un divenire, un costruire di cui non si può dire a ragione che inizi o finisca» (in Judith Butler, *Questione di genere*, cit., p. 50),

l'identità psichica maschile secondo modalità imprevedibili e inedite che nulla hanno a che vedere con le opposizioni dualistiche di matrice patriarcale e con la loro implicita gerarchia (attivo/passivo; forte/debole; razionale/irrazionale; etc.). Come dire che «la mente umana che nasce dal corpo, a differenza di questo, non nasce maschile o femminile, bensì lo *diventa*».⁴⁴

tuttavia, il significato che la filosofa post-strutturalista attribuisce al termine *divenire* è strettamente legato al concetto da lei utilizzato di *performatività*, ovvero a una costruzione perennemente mutevole, dirompente e sovversiva che ha lo scopo di «destabilizzare le categorie naturalizzate dell'identità e del desiderio» (*Ibidem*, p. 197) e che non prevede un Io originario alla nascita (su questo concetto si confronti il capitolo II intitolato *La Teoria della nascita e la fusione tra fisico e psichico*).

⁴⁴ Livia Profeti, *L'identità umana*, cit., p. 11.

Capitolo I

Luce Irigaray e l'irriducibilità del mistero nella differenza

Tu, chi sei? Tu che non sei né sarai mai me, né mio.¹

L'esistenza di un mistero salvaguarda l'una e l'altro.²

1.1 Introduzione

L'ottica interpretativa di tipo psicologico-psicodinamico che adottiamo nell'analisi delle opere di Armanda Guiducci, Carla Cerati e Maria Marcone si avvale di alcuni elementi concettuali fondanti dell'elaborazione teorica di Luce Irigaray, filosofa e psicoanalista belga nonché autrice di saggi che, a partire dagli anni '70, hanno costituito un importante cardine teorico per i diversi movimenti femministi, ivi compresi quelli italiani.

Le tre scrittrici contemporanee, i cui percorsi narrativi prenderemo in esame nei prossimi capitoli, provengono da aree geografiche distinte ma appartengono alla medesima generazione³ e negli anni della loro maturazione artistica hanno condiviso un analogo *milieu* culturale caratterizzato dal vivace dibattito sulla condizione delle donne e dalla particolare risonanza che in quest'ambito ha riscosso il pensiero di Irigaray anche in Italia.

Già con il primo saggio, *Speculum. De l'autre femme*⁴ (1974), l'autrice belga inizia a gettare le basi della cosiddetta Teoria della differenza sessuale, che verrà

¹ Luce Irigaray, *Etica della differenza sessuale*, Milano, Feltrinelli, 1985 (titolo originale: *Étique de la différence sexuelle*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1984), pp. 6-163, a p. 123.

² Ead., *Prologo a Essere due*, Torino, Bollati Boringhieri, 2015 (I ed. 1994), pp. 9-133, a p. 18. Il saggio è stato scritto dall'autrice in lingua italiana.

³ Armanda Guiducci nasce a Napoli nel 1923, Carla Cerati a Bergamo nel 1926, Maria Marcone a Foggia nel 1931. Tutte e tre iniziano a pubblicare le loro opere letterarie nel periodo della contestazione giovanile al principio degli anni '70.

⁴ Scritto quando Irigaray era ancora una giovane assistente di Jaques Lacan all'Università di Vincennes in aperta polemica col maestro, *Speculum* inaugura il confronto tra la filosofia occidentale e il femminismo e riprende in modo più radicale la critica del soggetto delineata da Simone de Beauvoir, affinandola mediante un esame rigoroso e dissacrante di alcuni dei testi portanti della tradizione filosofica occidentale, da Platone a Hegel, da Freud a Lacan. Il saggio costerà alla psicoanalista belga l'espulsione dall'École freudienne de Paris. L'opera, tradotta in italiano da Luisa Muraro, viene pubblicata dall'editore Feltrinelli nel 1975 con il titolo: *Speculum. Dell'altro in quanto donna*.

recepita nel corso dei decenni successivi sia dalle teoriche femministe europee sia da quelle statunitensi, divenendo uno snodo fondamentale nell'evoluzione del loro pensiero. L'opera determinò un acceso confronto tra due contrapposte interpretazioni della teoria, l'una favorevole a una lettura di tipo 'essenzialista' della differenza, l'altra a un approccio 'costruzionista' fortemente influenzato dal pensiero dei post-strutturalisti francesi (in particolare, Deleuze, Derrida, Foucault, Lacan).

Nel nostro caso specifico, ai fini del discorso sull'identità psichica femminile che affronteremo in sede di analisi testuale, faremo riferimento allo sviluppo che il primo tipo di lettura della teoria ebbe fra gli anni '70 e '90 (lo stesso arco temporale delle opere letterarie che esamineremo), anche grazie all'incontro con le culture dell'Estremo Oriente e alla loro diversa valutazione della dimensione corporea rispetto alla tradizione del *logos* occidentale: le «donne dimezzate dell'Occidente [sono] più gravemente colpite [...] dalla frattura fra spirito e natura».⁵

In particolare, ci interessa il dichiarato obiettivo di Irigaray di ri-fondare un'etica della differenza sessuale in cui la sessualità femminile venga esaltata nella sua specificità e non rinnegata o – per usare un'espressione della stessa autrice – «(u)omosessualizzata»:⁶ di fronte al pregiudizio e alla cecità del pensiero filosofico occidentale e della stessa psicoanalisi, complici nell'aver sostenuto il cosiddetto 'fallogocentrismo' – ovvero la supremazia di un discorso che è stato declinato per secoli «al maschile, benché si pretendesse universale e neutro»⁷ – la necessità di decostruire il soggetto unico deve andare di pari passo con l'esigenza per la donna di ri-proporsi come soggetto incarnato, rompendo la catena delle forme e dei significati (in negativo) a lei attribuiti da altri. Occorre, pertanto, ripartire dal corpo e da quello di donna in particolare,

⁵ Armanda Guiducci, *La mela e il serpente*, Milano, Rizzoli, 1974, pp. 7-272, a p. 34. Come vedremo nel capitolo a lei dedicato, Armanda Guiducci sembra anticipare molte delle posizioni della Teoria della differenza sessuale di Luce Irigaray nonché delle femministe italiane che l'hanno recepita, tra cui Carla Lonzi e Luisa Muraro.

⁶ Luce Irigaray, *Speculum. Dell'altro in quanto donna*, Milano, Feltrinelli, 2010 (I ed. 1975), (titolo originale: *Speculum. De l'autre femme*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1974), pp. 9-342, a p. 136.

⁷ Ead., *Etica della differenza sessuale*, Milano, Feltrinelli, 1985, (titolo originale: *Étique de la différence sexuelle*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1984), pp. 6-163, a p. 12.

configurandolo come luogo di lotte e di conflitti attraverso il quale si accede a un diverso tipo di sapere e di conoscenza. La comunione fra corpo e mente, «le nozze tra il corpo e la parola»⁸ rappresentano, per Irigaray, l'obiettivo irrinunciabile ai fini della realizzazione del soggetto (maschile o femminile che sia): solo la fusione fra le due dimensioni è in grado di garantire un reale confronto fra diversi che, tuttavia, hanno uno statuto ontologico assolutamente identico.

Ciò implica che l'uguaglianza fra uomini e donne non debba risultare in un fattore omologante ma, al contrario, garantire autonomia e individualità, rappresentando la base su cui costruire un'identità «unica per la sua concezione e per la sua nascita, genealogiche e storiche».⁹

Quelli che, a nostro avviso, costituiscono gli assi portanti della Teoria della differenza – ovvero la necessità della sintesi fra corpo e mente; la concettualizzazione di un «intervallo»¹⁰ fra l'identità sessuale femminile e maschile, ossia di una separazione identitaria che favorisca l'incontro fra diversi; la valorizzazione del rapporto uomo-donna quale massima espressione dell'accoglienza del diverso – ci forniscono la chiave di volta per sostenere il taglio prospettico che intendiamo proporre delle opere di Guiducci, Cerati e Marcone e delle dinamiche che intercorrono tra i personaggi.

Questi cardini concettuali rappresentano i principali punti di contatto con la Teoria della nascita dello psichiatra Massimo Fagioli, che abbiamo incluso nel nostro paradigma teorico e di cui ci occuperemo nel prossimo capitolo, nonché gli elementi di consonanza tra le posizioni espresse dalle autrici e quelle formulate da Irigaray e Fagioli, particolarmente riguardo al tema dell'emancipazione femminile e alle sue ripercussioni nella sfera dei rapporti fra i sessi.

Nei capitoli che seguono, infatti, avremo modo di constatare come le tre scrittrici abbiano fatto propria un'idea di soggettività femminile che sostanzialmente coincide con quelle elaborate dalla filosofa e psicoanalista belga

⁸ Ead., *Essere due*, cit., p. 26.

⁹ Luce Irigaray, *Amo a te. Verso una felicità nella storia*, Torino, Bollati Boringhieri, 2016 (I ed. 1993), (titolo originale: *J'aime à toi. Esquisse d'une félicité dans l'Histoire*, Paris, Éditions Grasset & Fasquelle, 1992), pp. 9-156, a p. 33.

¹⁰ Ead., *Etica della differenza sessuale*, cit., p. 13.

e dallo psichiatra italiano, e abbiano caldeggiato per mezzo delle loro opere un'emancipazione di tipo moderato: prendendo le distanze dai movimenti più radicali, Guiducci, Cerati e Marcone, al pari di Irigaray e Fagioli, procedono a una riformulazione delle relazioni fra uomini e donne, non più concepiti come antagonisti ma, al contrario, indispensabili gli uni alle altre ai fini della realizzazione reciproca rispetto all'evoluzione della soggettività individuale.

1.2 Dalla critica del *logos* occidentale alla convivenza a due

1.2.1 Il rifiuto del 'fallogocentrismo'

Nel saggio *Speculum. Dell'altro in quanto donna*, Irigaray rovescia l'ordine simbolico imposto dalla Legge del Padre la cui ideologia rappresenta la donna come uno specchio che rimanda all'uomo un'immagine di indubitabile superiorità, essendone lei l'esatto rovescio: l'uomo cioè, secondo la prospettiva fallocentrica (che include anche la teoria freudiana) non vede la donna per ciò che è, ma la percepisce filtrata attraverso una lente deformante e attribuisce alla sua sessualità una mancanza, laddove, per Irigaray, esiste una presenza incontestabile. In un gioco ironico di assonanze lo specchio diviene, allora, lo *speculum* ovvero lo strumento ginecologico in grado di interpretare il 'vuoto' della vagina come tratto distintivo di una sessualità femminile ricca e complessa.

La visione androcentrica occidentale, infatti, azzera le differenze e assimila il sesso femminile a quello maschile, degradandolo per difetto e attribuendogli tutti i valori che rifiuta per sé. La posizione espressa a tal proposito da Armanda Guiducci nel suo saggio più famoso, *La mela e il serpente* (1974), coevo alla pubblicazione di *Speculum*, riecheggia pienamente quella di Irigaray:

La ragione maschile si è autoconcepita, autodescritta, vantata, d'essere tutta razionale (come se qualcosa di simile possa mai esistere). Ed, espungendo da sé come vergognoso l'irrazionale, l'ha attribuito alle donne e ai pazzi. Fra il razionalismo greco e cristiano è avvenuta una distribuzione per sesso anche dei 'valori' astratti supremi e conoscitivi come la ragione, l'intelletto, la riflessione, la

capacità logica, l'astrazione, la tendenza al calcolo matematico, la ponderatezza, il ragionamento dialettico, la deduzione e l'induzione. Alle donne è toccata la non-ragione, l'irrazionale, la sragione, l'irriflessione, l'illogicità, l'incapacità matematica, e [...] la 'concretezza' in luogo dell'astrazione.¹¹

In altri termini, la logica bipolare su cui si fonda l'economia binaria delle opposizioni «a partire dalla positività del polo maschile decide la negatività di quello femminile».¹²

Peraltro, secondo Irigaray, il concetto di negativo, così come formulato a partire da Hegel e utilizzato per definire ciò che è altro da sé nella configurazione del soggetto unico, universale, assoluto (e maschile), non ha permesso nemmeno all'uomo di realizzarsi al massimo delle sue potenzialità, avendone annullato la dimensione più importante ovvero la «relazione con l'altra parte dell'umanità».¹³ Integrando il diverso da sé nel medesimo, in una forma di appropriazione per cui «l'altro scompare in quanto tale»,¹⁴ l'uomo ha sostanzialmente ridotto l'approccio relazionale «alla captazione, alla cattura, alla comprensione».¹⁵

La critica mossa da Irigaray al patriarcato e alla 'fallocrazia', analoga a quella che sollevano Guiducci, Cerati e Marcone, è solo il primo passo di una ricerca che mira a ri-stabilire un equilibrio fra i sessi. Essa, infatti, deve procedere parallelamente alla costruzione di due culture: «una cultura appropriata alla soggettività femminile e una cultura relativa alla relazione tra due soggetti differenti».¹⁶

¹¹ Armanda Guiducci, *La mela e il serpente*, cit., p. 123.

¹² Adriana Cavarero, Franco Restaino, *Le filosofie femministe*, cit., p. 84.

¹³ Luce Irigaray, *Prefazione a In tutto il mondo siamo sempre in due*, Milano, Baldini Castoldi Dalai, 2006, (titolo originale: *Key writings*, London-New York, Continuum, 2004), pp. 9-413, a p. 16.

¹⁴ Ead., *La via dell'amore*, Torino, Bollati Boringhieri, 2008, (titolo originale: *La voie de l'amour*, 2002), pp. 7-117, a p. 102.

¹⁵ *Ibidem*, pp. 101-102.

¹⁶ Luce Irigaray, *Prefazione a In tutto il mondo siamo sempre due*, cit., p. 11.

1.2.2 La riscoperta dei sensi

Tra le conseguenze della creazione di opposizioni dualistiche gerarchizzate a opera del pensiero filosofico occidentale, le più drammatiche dal punto di vista della loro ricaduta sui rapporti uomo-donna risiedono nella separazione tra corpo e mente, «in un trascendentale che avrebbe tagliato i ponti col sensibile»,¹⁷ nella dissociazione tra «amore ed erotismo»¹⁸ rispetto a cui, per Irigaray, le filosofie orientali hanno invece saputo mantenere una fusione 'naturale': nella maggior parte delle culture dell'Estremo Oriente «il corpo viene coltivato in quanto corpo [...] per divenire al contempo più spirituale e più carnale».¹⁹

Le protagoniste dei romanzi che prenderemo in esame partono proprio dall'esigenza di ri-scoprire la dimensione corporea e di ri-appropriarsi di una sessualità che è stata loro negata in quanto inscritta nell'angusto cerchio della maternità o in quanto concepita in modo tale da rendere la donna invariabilmente oggetto, mai soggetto. Sebbene le istanze di libertà che caratterizzano i personaggi femminili di Guiducci, Cerati e Marcone siano espresse con modalità diverse e il grado di consapevolezza di sé delle figure rappresentate appaia distinto, unanime risulta, tuttavia, la percezione delle protagoniste di un'abdicazione o di un cedimento intollerabile e ingiustificato rispetto alla propria realizzazione erotico-affettiva.

Ciò di cui le donne raffigurate sembrano prendere gradualmente coscienza e che devono imparare a rifiutare è «la dialettica del padrone e dello schiavo»²⁰ che, secondo il pensiero della differenza, per secoli ha informato le relazioni fra uomini e donne, e comportato l'appiattimento del desiderio femminile sulla proiezione di quello maschile. Dall'analisi delle dinamiche psichiche e intrapsichiche di ciascuna figura femminile emerge, come mostreremo in sede di analisi letteraria, uno scarto fra la dimensione soggettiva e quella intersoggettiva, dovuto alla necessità per le protagoniste di mettere a tacere ciò

¹⁷ Luce Irigaray, *Etica della differenza sessuale*, cit., p. 18.

¹⁸ *Ibidem*, p. 56.

¹⁹ Luce Irigaray, *Amo a te. Verso una felicità nella storia*, cit., p. 31.

²⁰ *Ibidem*, p. 33.

che realmente sentono e/o desiderano al fine di compiacere la controparte maschile e aderire a un modello astratto che annulla la loro singolarità.

Ne risulta una schizofrenia fra inconscio e comportamento, realtà e apparenza, desiderio e necessità, per cui ogni donna diviene «portatrice di ambivalenza nell'amore, contrariamente al suo desiderio singolare».²¹ A questo tipo di dialettica dovrebbe sostituirsi, nell'ottica di Irigaray e delle scrittrici che proponiamo, una nuova modalità di rapporto che «non sia quella del dominio né quella della schiavitù»,²² ma che consenta di recuperare una piena corrispondenza fra le percezioni legate al corpo e la dimensione intrapsichica: «la morfologia corporea del femminile e quella del maschile non sono le stesse, e, di conseguenza, il loro modo di percepire il sensibile e di costruire lo spirituale non è lo stesso».²³

1.2.3 La necessità della sintesi fra natura e cultura

Affinché quanto detto si realizzi, in base alla Teoria della differenza, ogni donna dovrebbe possedere un proprio 'luogo' a cui poter tornare ovvero un'identità che si definisca a partire da se stessa e che, oltretutto, libererebbe l'uomo dalla necessità di definirsi «a partire da lei o correlativamente a quella data determinazione di lei».²⁴ Irigaray sostiene, cioè, l'esigenza preliminare di realizzare una soggettività femminile in sé e per sé, che sussista al di là e prima della relazione con la soggettività maschile e non sia ricalcata su modelli imposti dall'esterno: «la donna deve raccogliersi in sé per raggiungere la perfezione del suo genere per se stessa».²⁵ Solo «nella fedeltà di ciascuno al proprio genere»²⁶ potrà aver luogo la riconciliazione fra natura e cultura per entrambi i sessi. In altri termini, occorre *in primis* «prendere coscienza di essere una donna, o un

²¹ Ivi.

²² *Ibidem*, p. 52.

²³ *Ibidem*, p. 45.

²⁴ Luce Irigaray, *Etica della differenza sessuale*, cit., p. 15.

²⁵ Ead., *Amo a te. Verso una felicità nella storia*, cit., p. 35.

²⁶ *Ibidem*, p. 148.

uomo, e volerlo diventare»²⁷ al fine di accordare le proprie intenzioni soggettive alla propria realtà oggettiva.

È lo stesso presupposto da cui partono Guiducci, Cerati e Marcone nella definizione di un percorso di ricerca identitaria che vede i personaggi femminili (ma non solo) impegnati in prima linea sul fronte della ri-costruzione dell'Io a livello individuale e interpersonale, con il dichiarato obiettivo di trovare una mediazione che non stravolga gli equilibri fra i sessi semplicemente invertendo i termini del predominio dell'uno sull'altro, ma ne recuperi i rispettivi valori nel pieno riconoscimento di entrambi: «divenire da noi stessi e con un altro riconosciuto come altro: né migliore né peggiore di noi, ma differente».²⁸ Il senso del 'tornare a sé' si situa, cioè, nell'abbracciare il proprio genere di appartenenza dal momento che, pur essendo la fisiologia femminile (o maschile) presente per natura all'atto della nascita, l'identità che le corrisponde «resta da costruire»:²⁹ «sono nata donna, ma devo ancora diventare quella donna che sono per natura»³⁰ – afferma la teorica belga – con ciò ribadendo che solo nel recupero dell'amore per sé e nell'accettazione dei limiti relativi a ciascun genere è possibile ritrovare la sintesi tra corpo e mente.

Il confine che l'essere due' sembra imporre non rappresenta, in tal senso, una reale privazione, ma si configura come l'obbligo di «tornare al proprio mondo, in se stessi, in modo da essere o restare capaci di incontrare l'altro».³¹ Detto confine è la *condicio sine qua non* che favorisce la massima espressione di sé nei termini di un connubio non ideale, ma fattuale, fra natura e cultura, e che, allo stesso tempo, lascia all'altro/a «la sua libertà e il suo sesso».³² Unicamente con questi presupposti è possibile, secondo il pensiero della differenza, il riconoscimento dell'irriducibilità di sé all'altro e viceversa nonché il passaggio/ritorno dall'amore per sé all'amore per l'altro:

Nel mio desiderio di te, nell'amore con te, il mio corpo è animato dal voler essere con te o a te, e con me o a me, e vuole anche l'esistenza di un fra-noi. Intende amare ed essere amato, uscire da sé e

²⁷ *Ibidem*, p. 46.

²⁸ Luce Irigaray, *Prefazione a In tutto il mondo siamo sempre due*, cit., p. 13.

²⁹ Ead., *Amo a te. Verso una felicità nella storia*, cit., p. 111.

³⁰ *Ibidem*, p. 112.

³¹ Luce Irigaray, *In tutto il mondo siamo sempre due*, cit., p. 33.

³² Ead., *Etica della differenza sessuale*, cit., p. 95.

rientrare in sé. Voglio andare verso te e provare il ritorno in me, cerco un'alleanza fra quello che sei tu e quello che sono io, in me e in te, cerco un matrimonio complesso fra la mia interiorità e quella di un *tu* insostituibile a me, sempre fuori di me, ma grazie al quale la mia interiorità esiste.³³

1.2.4 Dalla percezione alla conoscenza

Nell'elaborazione teorica di Irigaray il primo approccio alla conoscenza del diverso da sé nel rapporto duale è dato dalla percezione dell'altro/a, che nella sessualità rappresenta (dovrebbe rappresentare) il primo passo di «un cammino che va dall'esteriore all'interiore».³⁴ Partendo dai sensi, ci è consentito «percepire ciò che l'altro è, pure non sapendolo»:³⁵

Percepirti è un modo di avvicinarti, un incontro nella distanza, possibile grazie ai nostri sensi. Resta da pensare quello che percepisco e quello che offro da percepire. Rimane da dare una prospettiva alla prospettiva stessa, da mettere in relazione te nello spazio con te nel mio pensiero, nel mio cuore. Resta da dare una misura spirituale alla mia sensibilità, come se ti guardassi con un occhio e con l'altro ti valutassi. Quando accade che lo sguardo può armonizzarsi in uno, ti contemplo, contemplo in te l'unione della tua natura corporea e della tua natura spirituale. Allora mi fai vedere l'invisibile. L'invisibile è qui. Tu sei visibile e invisibile. In te l'invisibile traspare ma rimane anche raccolto, quieto, pacato. Appare e sussiste.³⁶

Questa concettualizzazione della percezione dell'altro/a come accoglienza e possibilità di comunicazione tra la propria e l'altrui soggettività, pur nel mantenimento della rispettiva separatezza, verrà da noi applicata in sede di analisi testuale all'interpretazione delle dinamiche relazionali delle protagoniste dei romanzi con gli uomini. L'intento sarà mostrare come la loro difficoltà principale nella sfera dei rapporti intersoggettivi si situi nella discrasia tra la percezione sensibile e l'effettiva realtà dell'altro, che a sua volta rimanda alla

³³ Ead., *Essere due*, cit., p. 38.

³⁴ *Ibidem*, p. 56.

³⁵ *Ibidem*, p. 23.

³⁶ *Ibidem*, p. 57.

scissione sussistente tra la dimensione corporea e la realtà mentale dei personaggi femminili, ovvero tra la loro natura e la loro cultura.

In altri termini, ciò che le figure rappresentate percepiscono dell'altro non corrisponde a ciò che l'altro è, in quanto ciò che esse sentono a sua volta non coincide con ciò che esse stesse sono. La loro capacità di 'vedere'/'sentire' è ostacolata da sovrastrutture difensive che impediscono l'accoglienza del diverso e proiettano sull'altro intenzionalità che non gli pertengono:

Per accogliere l'altro è [...] alla percezione che importa restituire il vedere, a condizione però che quest'ultimo non pretenda che tutto gli sia visibile e non occulti con la rappresentazione questa assenza di visibilità. La pretesa di conoscere l'altro, o la volontà di integrarlo nel proprio mondo, non permettono l'avvicinarsi di lui, o di lei.³⁷

Poiché, secondo la teorica belga, a differenza delle filosofie dell'Estremo Oriente, «la nostra tradizione non si è dedicata alla cultura della percezione sensibile»³⁸ e per secoli il pensiero è stato vissuto come «una notte dei sensi»,³⁹ prima di poter accedere alla conoscenza di sé e dell'altro è necessario costruire una cultura della reciprocità, ovvero un rispetto dell'altro in quanto differente che, allo stesso tempo, garantisca a ciascun soggetto «il mezzo per essere fedele a un'appartenenza naturale senza ridursi a essa».⁴⁰ Nel loro cammino verso la conquista di un'identità unica e originale che vede nel rapporto col diverso da sé lo stimolo al proprio divenire e alla conquista della propria 'trascendenza',⁴¹ le protagoniste delle opere che analizzeremo devono costantemente mettere alla prova e ricalibrare sia la loro spinta ad andare verso l'altro sia quella che da quest'ultimo si muove verso di loro.

³⁷ Luce Irigaray, *La via dell'amore*, cit. p. 92.

³⁸ Ead., *Essere due*, cit., p. 32.

³⁹ Ivi.

⁴⁰ Luce Irigaray, *Prefazione a In tutto il mondo siamo sempre in due*, cit., p. 20.

⁴¹ La trascendenza non è intesa da Irigaray in senso metafisico, come una realtà che oltrepassa il sensibile, ma, al contrario, che lo contiene, permettendo il divenire di ciascuno all'interno del rapporto con il diverso da sé: «La trascendenza [...] non è più estasi, uscire fuori da sé verso un completamente-altro inaccessibile, oltresensibile, oltreterra. È rispetto dell'altro che io non sarò mai, che mi è trascendente e al quale io sono trascendente. Né semplice natura né spirito comune al di là di essa, la trascendenza esiste grazie alla differenza di corpo e di cultura che continua ad alimentare la nostra energia, il suo movimento, la sua generazione, la sua creazione. [...] L'altro della differenza sessuale è colui (colei) verso cui è possibile andare come verso una trascendenza, pur restando in sé, e senza poterla rovesciare sotto forma di anima o di spirito» (in Luce Irigaray, *Amo a te. Verso una felicità nella storia*, cit., pp. 108-109).

Quando, nelle pagine letterarie di Guiducci, Cerati e Marcone, le dinamiche che intercorrono fra i due sessi non siano riconducibili a un reale desiderio ma solo a un bisogno di possesso o di controllo, ecco che non consentono alle protagoniste l'accesso alla conoscenza di sé attraverso il partner. Al contrario, rischiano di tradursi in una forma di identificazione di sé con l'altro che impedisce alle figure femminili la costruzione di un'identità unica. «'Ti riconosco' – spiega infatti Irigaray – significa che sei differente da me, che non posso identificarti, identificami a te, né controllare il tuo divenire».⁴² In altre parole: «il controllo di, la sostituzione a, sono operazioni impossibili nel rispetto di ciò che è, di ciò che esiste».⁴³

Scrive ancora Irigaray a proposito del concetto di desiderio:

Il desiderio dell'altro è appello a un aldilà del mondo proprio. È aspirazione a una trascendenza rispetto a qualsiasi progetto o proiezione esclusivamente personali. Affinché tale aspirazione non sia delusa nella sua ricerca trascendentale, deve corrispondere un soggetto non riducibile a qualche forma o modalità di un mondo proprio. Occorre che l'appello incontri un'altra libertà che mai sarà assimilabile, e neanche situabile, in un solo e medesimo mondo.⁴⁴

Nell'analisi dei romanzi da noi considerati più rappresentativi rispetto all'evoluzione di alcune dinamiche psichiche dei e fra i personaggi, vedremo come solo a partire dallo smascheramento del falso desiderio (proprio e altrui) le protagoniste saranno in grado di accedere alla conoscenza di sé. Analogamente, solo individuando i rapporti basati sulla sostanziale sovrapposizione delle identità dei partner esse riusciranno a ricusarli per entrare in reale comunicazione con l'altro, la cui soggettività separata e non assimilabile alla propria, peraltro, non è mai del tutto conoscibile: «insieme possiamo rimanere se non mi divieni del tutto percettibile, se una parte di te resta nella notte».⁴⁵

La concezione dell'identità elaborata dalla teorica belga, che noi mutuiamo in questa sede ai fini dell'analisi letteraria e che, come vedremo, mostra

⁴² Luce Irigaray, *Amo a te. Verso una felicità nella storia*, cit., p. 108.

⁴³ *Ibidem*, p. 110.

⁴⁴ Luce Irigaray, *Condividere il mondo*, Torino, Bollati Boringhieri, 2009, (titolo originale: *Le partage du monde*, 2008), pp. 7-133, cit. p. 78.

⁴⁵ Ead., *Prologo a Essere due*, cit., p. 17.

interessanti corrispondenze con la Teoria della nascita dello psichiatra Massimo Fagioli, è inscindibilmente legata all'idea di separazione: l'identità individuale risulta originale e irripetibile qualora sia separata e distinta da quella dell'altra/o, ovvero non sia presente una dinamica psichica di identificazione tra i partner. In tal senso, le odierne teorie di genere che vorrebbero scardinare l'idea della sessualità concepita in termini esclusivamente binari a favore di una proliferazione dei generi sessuali, a nostro avviso, moltiplicano il rischio di sovrapposizione delle identità dei partner (da cui peraltro, nemmeno le relazioni eterosessuali sono immuni), dal momento che nella relazione fra due individui dello stesso sesso tale possibilità risulta amplificata.

Infatti, in base alla Teoria della differenza (e anche alla Teoria della nascita, come illustreremo nel prossimo capitolo) il desiderio «cresce a partire da un'alterità irriducibile»,⁴⁶ consentendo di avvicinarsi al diverso da sé e di percepirlo, sebbene permanga lui/lei un margine di invisibilità che ne definisce l'unicità, non ascrivibile né alla percezione sensibile né alla ragione: «una soggettività che non posso vedere, né con i sensi né con l'intelletto».⁴⁷

La percezione dell'altro/a, in sintesi, quando rimanga aperta all'accoglienza delle intenzioni del partner e non pretenda di inglobarlo in una rappresentazione definita a priori, «può stabilire un legame fra il ricevere un fatto esteriore a me e un'intenzione verso il mondo, verso l'altro»⁴⁸ e permettere al desiderio di rinnovarsi ogni volta, dal momento che una parte dell'altro rimane impenetrabile alla coscienza.

1.2.5 La mediazione tra 'tu' e 'io'

Per Irigaray, la possibilità di individuarsi singolarmente e quella di entrare in rapporto col diverso da sé risiedono entrambe nell'irriducibilità della differenza sessuale che, lungi dall'essere un impedimento alla comunicazione tra i partner,

⁴⁶ Ead., *Essere due*, cit., p. 28.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 29.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 31.

garantisce loro quell'«invalicabile scarto»,⁴⁹ quella «radura»,⁵⁰ quell'«intersezione»⁵¹ che è al contempo «una possibilità di separazione e di alleanza». ⁵² 'Amare' si trasforma, allora, da verbo transitivo in intransitivo: 'amo te' diventa 'amo a te', dove «l'a mantiene l'intransitività tra le persone»⁵³ ovvero «è il segno della non-immediatezza, della mediazione»⁵⁴ fra sé e l'altro.

Costruire il noi a partire da due soggettività vuol dire, in altri termini, trovare delle corrispondenze tra le rispettive intenzionalità, tra quello che l'uno/a e l'altro/a sono e quello che aspirano a divenire. Il rapporto uomo-donna si traduce, pertanto, in un patto circoscritto a livello spaziotemporale, inserito in una rete di relazioni più ampia antecedente ad esso, nel quale ciascuno diviene se stesso/a, sostenendo al contempo il partner nel suo proprio divenire:

[...] tu non mi conosci, ma sai qualcosa del mio apparire. Puoi ugualmente percepire le direzioni e le dimensioni della mia intenzionalità. Non puoi sapere chi sono, ma puoi aiutarmi a essere scorgendo quello che mi sfugge di me, la fedeltà o le infedeltà a me stessa(o). Puoi così aiutarmi a uscire dall'inerzia, dalla tautologia, dalla ripetizione, o anche dall'erranza, dall'errore. Puoi aiutarmi a divenire pur restando me stessa(o). Questa alleanza [...] non ha nulla del matrimonio contrattuale che mi strappa a una famiglia per incatenarmi a un'altra; nulla [...] che blocchi il mio divenire in una sottomissione all'altro [...].⁵⁵

Essere aperti al desiderio si sostanzia, dunque, nel creare oltre alla trascendenza verticale, intesa come aspirazione individuale al divenire, una trascendenza orizzontale che impedisca lo sconfinamento di un soggetto nell'altro e renda possibile a ciascuno di rappresentare per l'altro un'«eccedenza»,⁵⁶ un aldilà solo intuibile e mai pienamente afferrabile ma che, proprio per questo, obbliga ognuno a restare in sé e a mantenere la propria singolarità:

[Il rapporto con l'altro] insieme limita e accresce il poter-essere. Lo limita perché non posso più essere la totalità del tutto – l'altro gode

⁴⁹ Luce Irigaray, *Prologo a Essere due*, cit., p. 18.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 24.

⁵¹ Luce Irigaray, *Condividere il mondo*, cit., p. 97.

⁵² Ead., *Etica della differenza sessuale*, cit., p. 17.

⁵³ Luce Irigaray, *Amo a te. Verso una felicità nella storia*, cit., p. 114.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 114.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 117.

⁵⁶ Luce Irigaray, *Condividere il mondo*, cit., p. 78.

di un poter-essere differente dal mio, che feconda con una percezione del mondo che non è la mia, con l'energia che apporta alla mia esistenza, con l'obbligo che mi impone di liberarmi di un mondo già qui, della riduzione alla fatticità. Ricevo dunque un poter-essere originale – prima da chi mi mette al mondo – ma questo poter-essere evolve grazie all'altro che co-esiste con me nel mondo.⁵⁷

È questa la dinamica che, secondo il pensiero della differenza, dovrebbe caratterizzare una relazione duale soddisfacente nella quale ciascuno/a, rimanendo fedele a se stesso/a e al proprio genere, permette alla controparte di evolversi mentre, a sua volta, si evolve: «quello che non vedo di te mi spinge verso di te se tu ti preservi, e se la tua energia mi permette di preservare e di elevare la mia energia insieme a te».⁵⁸ Analogamente, il rapporto tra simili, ovvero tra persone dello stesso sesso, comporta per Irigaray «una confusione d'identità fra loro, il non rispetto o la non percezione delle differenze»,⁵⁹ di fatto riducendo il diverso al medesimo e paradossalmente riproponendo la logica del soggetto unico che per secoli ha ostacolato l'interrelazione fra i sessi.⁶⁰

Vedremo come alcune protagoniste delle opere di Guiducci, Cerati e Marcone riusciranno, se non a raggiungere pienamente, perlomeno a sfiorare il traguardo di una reale comunicazione con il diverso da sé e a percepirne i benefici in termini di scambio dialettico e accrescimento soggettivo. Con ciò esse prefigurano una riconciliazione dell'aspetto emancipazionista della propria costruzione identitaria individuale con quello erotico-sentimentale, rivelando un'analogia visione possibilista, seppur non trionfalistica, da parte delle tre scrittrici.

⁵⁷ *Ibidem*, pp. 81-82.

⁵⁸ Luce Irigaray, *Amo a te. Verso una felicità nella storia*, cit., p. 108.

⁵⁹ Ead., *Etica della differenza sessuale*, cit., p. 54.

⁶⁰ Scrive in proposito Luce Irigaray: «Tra l'uomo e la donna c'è realmente dell'altro: biologico, morfologico, relazionale. [...] Alcuni (alcune), ricchi o ingenui, della nostra epoca vogliono cancellare tali differenze ricorrendo al mono-sesso, all'uni-sesso o a ciò che viene chiamato l'identificazione: anche se sono uomo o donna corporalmente, posso identificarmi con l'altro sesso, e divenire così l'altro sesso. Questo nuovo oppio del popolo annulla l'altro in una illusoria riduzione all'identico, all'uguale, al medesimo, in particolare per l'uomo e la donna, ultima spiaggia dell'alterità reale. Questo sogno di dissoluzione dell'identità materiale – corporea e sociale – produce un insieme di miraggi, conflitti senza fine né finalità, guerre di immagini o di riflessi, e l'attribuzione di poteri a taluno o a tal'altra per motivi più immaginari e narcisistici che fondati su capacità effettive» (in Luce Irigaray, *Amo a te. Verso una felicità nella storia*, cit., pp. 68-69).

1.3 Conclusioni

La differenza sessuale «rappresenta uno dei problemi o il problema che la nostra epoca ha da pensare»⁶¹ – scrive Irigaray – rispetto al quale la cultura dominante ha sempre opposto una notevole resistenza poiché la sua soluzione comporta una «rivoluzione di pensiero e di etica».⁶² Si tratterebbe di una rivoluzione culturale che «è ancora possibile, che può realizzarsi senza violenza»,⁶³ in cui la diversità tra i sessi rappresenta il fattore più prezioso e decisivo in funzione del reciproco divenire.

Ciò che la teorica belga propone è una rifondazione dei rapporti tra gli esseri umani a partire da una «rinuncia all'onnipotenza: essere donne o uomini»⁶⁴ che presuppone un'apertura nei confronti del diverso invece che il suo annullamento o la sua assimilazione a sé. La doppia libertà che in tal modo si determina – quella di essere ciò che si è e di pretendere dall'altro/a che faccia altrettanto – si configura come l'irrinunciabile premessa affinché ciascuno sia e divenga se stesso, al contempo visibile e invisibile, conoscibile e inconoscibile: «non sono libero (libera) nel senso in cui lo si intende generalmente. Sono invece libero (libera), conviene che lo sia, di essere ciò che sono: una metà del genere umano».⁶⁵

La concettualizzazione di un mistero irriducibile nella differenza non rappresenta, in tal senso, una forma di limitazione allo sviluppo delle potenzialità del singolo individuo e tanto meno presuppone l'individuazione di categorie

⁶¹ Luce Irigaray, *Etica della differenza sessuale*, cit., p. 11. L'autrice ritorna a più riprese sull'universalità della questione della differenza sessuale tra uomini e donne nonché sul fatto che il suo riconoscimento come la più irriducibile fra tutte le differenze porti con sé il rispetto per ogni altro genere di differenza che al confronto risulta secondario: «La differenza sessuale è [...] una componente reale e irriducibile dell'universale. Il genere umano nel suo insieme è composto di donne e uomini, e di nient'altro. Il problema delle razze, infatti, è un problema secondario – tranne che dal punto di vista geografico –, è l'albero che ci nasconde la foresta, e così è per le altre diversità culturali, religiose, economiche e politiche. La differenza sessuale rappresenta probabilmente la questione più universale che si possa affrontare, ed è la questione che la nostra epoca deve affrontare. Nel mondo intero ci sono, e ci sono soltanto, degli uomini e delle donne» (in Luce Irigaray, *Amo a te. Verso una felicità nella storia*, cit., pp. 54-55).

⁶² *Ibidem*, p. 12.

⁶³ Luce Irigaray, *Prologo a Amo a te. Verso una felicità nella storia*, cit., p. 17.

⁶⁴ *Ibidem*, p. 148.

⁶⁵ Luce Irigaray, *Amo a te. Verso una felicità nella storia*, cit., p. 49.

ascrivibili solo a un sesso piuttosto che a un altro, ma si prospetta, nel pensiero di Irigaray, come la condivisione della medesima condiziona umana, a livello individuale e collettivo, particolare e universale, nell'ambito della quale le relazioni fra uomo (uomini) e donna (donne) giocano un ruolo decisivo per la trasformazione del mondo, permettendo di «coltivare l'attrazione nei confronti dell'altro»⁶⁶ ed esorcizzare qualunque forma di indifferenziazione che paralizzerebbe il desiderio:

[...] è importante riconoscere l'irriducibilità del mondo maschile e del mondo femminile e anche cercare come questi possano entrare in relazione senza annullarsi. Si tratta, dunque, non tanto di analizzare il maschile e il femminile in tratti distintivi, più o meno quantificabili, comparabili, e persino sostituibili, quanto di divenire attenti alla specificità delle relazioni che il soggetto maschile o il soggetto femminile intrattiene con se stesso o se stessa, con l'altro, con gli altri, con l'universo già esistente.⁶⁷

Nei capitoli a seguire vedremo come alcuni personaggi femminili delineati da Guiducci, Cerati e Marcone si caratterizzino per aver ritrovato, attraverso un'insidiosa e complessa ricerca introspettiva, quel limite alla propria libertà di cui parla Irigaray, inizialmente percepito come un'indebita restrizione alle loro possibilità di autodeterminazione. Dopo aver sperimentato i pericoli e le sofferenze di una libertà assoluta e totalizzante, in cui il partner di sesso maschile spariva da ogni orizzonte relazionale e veniva annullato (è il caso del personaggio di Stellina nel racconto eponimo di Guiducci e di Francesca nella saga di Marcone *Le generazioni*) o, al contrario, risultava essere talmente parte di sé da non permettere più la distinzione fra le rispettive soggettività (è il caso di Norma nella trilogia di Cerati *Una donna del nostro tempo*), le tre protagoniste arriveranno attraverso percorsi distinti a cogliere il senso della propria e dell'altrui diversità nonché la parte di mistero che essa racchiude, e a coglierne il valore in termini di crescita e sviluppo reciproci.

Quella forma di diffidenza nei confronti del diverso da sé, che i personaggi femminili da noi presi in esame sperimentano e che si configura come timore di un'appropriazione di sé da parte dell'altro, nasce da una costruzione identitaria

⁶⁶ Ead., *Condividere il mondo*, cit., p. 80.

⁶⁷ Ead., *In tutto il mondo siamo sempre due*, cit., p. 175.

ancora incerta e parziale, e sarà gradatamente superata nella misura in cui le donne raffigurate realizzeranno il senso dell'“essere due” di cui parla Irigaray: quell'«in-più»⁶⁸ indispensabile al loro essere donne.

Per loro si tratta, in sostanza, di accettare il rischio di perdersi nel darsi, che può essere concepito soltanto dopo aver metabolizzato l'irriducibilità della differenza fra uomo e donna. L'incontro fra soggettività maschile e femminile, che «rappresenta quanto c'è di più proprio all'umanità»,⁶⁹ presuppone un margine di alea che può scoraggiare chi non possiede sufficienti certezze rispetto alla propria identità individuale. Dover ammettere che «al presente, nell'incontro con l'altro, non siamo ancora ciò che o chi realmente siamo, o dobbiamo essere»⁷⁰ ed esporsi a «un divenire imprevedibile, a una crescita nuova»,⁷¹ pone le protagoniste di fronte a una scelta che richiede coraggio: «Anche la felicità forse ha una paura»,⁷² afferma Stellina nel finale del racconto di Guiducci, con riferimento al fatto di aver ritrovato, attraverso l'amore di e per un uomo, l'unità del suo essere nel modo «più rischioso e arrischiato»,⁷³ ma forse anche nell'unico possibile.

Le tre scrittrici, avendo una visione analoga a quella di Luce Irigaray circa la maniera di concepire l'interrelazione tra i sessi, per esprimere l'irriducibilità della differenza utilizzano immagini che riecheggiano il pensiero della teorica belga: Armanda Guiducci ritiene fondamentale nel rapporto uomo-donna «darsi la mano nel mistero»;⁷⁴ Carla Cerati definisce «misterioso impulso»⁷⁵ quello che avvicina i sessi e auspica che nell'incontro duale ciascuno sia in grado di «dare e ricevere nella stessa misura»;⁷⁶ Maria Marcone, infine, prospetta l'ipotesi di un mutuo sostegno in cui «i due sessi interagenti e cooperanti col meglio delle loro

⁶⁸ Ead., *Prologo a Essere due*, cit., p. 25.

⁶⁹ Ead., *Condividere il mondo*, cit., p. 95.

⁷⁰ *Ibidem*, p. 96.

⁷¹ Ivi.

⁷² Armanda Guiducci, *Un cielo per Stellina* in *Due donne da buttare*, Milano, Rizzoli, 1976, pp. 7-123, a p. 122.

⁷³ *Ibidem*, p. 98.

⁷⁴ Armanda Guiducci, *La mela e il serpente*, cit., p. 268.

⁷⁵ Carla Cerati, *Il sogno della bambina*, cit., p. 27.

⁷⁶ Carla Cerati, *Un matrimonio perfetto*, cit., pp. 341-342.

rispettive specificità»⁷⁷ sappiano superare la vecchie categorie dei ruoli codificati e rispettarsi l'un l'altro nel loro differente ma parallelo divenire.

⁷⁷ Maria Marcone, *Tempo di consuntivi e di previsioni con qualche proposta e un sogno*, in «Puglia», Bari, 8 marzo 1995, in Antonio Ricci, a c. di, *Maria Marcone e la critica*, vol. II, Bari, Bari, Levante, 1995, pp.7-333, a p. 243.

Capitolo II

La Teoria della nascita e la fusione tra fisico e psichico

L'identità separata e autonoma di ciascuno fa gli esseri umani 'uguali'.¹

2.1 Introduzione

Il paradigma ermeneutico a cui faremo riferimento nell'analisi letteraria delle opere di Armanda Guiducci, Carla Cerati e Maria Marcone si avvale, oltre che di alcuni cardini concettuali della teoria filosofica di Luce Irigaray, come illustrato nel precedente capitolo, di assunti teorici che rientrano nell'ambito del modello psicomodinamico.² Delle diverse impostazioni psicologiche che si richiamano a questo modello prediligeremo, in particolare, quella formulata dallo psichiatra Massimo Fagioli (1931-2017)³ che, partendo da una critica alle posizioni maggiormente accreditate (in particolare quella di Sigmund Freud), giunge a un'elaborazione inedita del concetto di identità attraverso la cosiddetta *Teoria della nascita*.

Riteniamo che gli assi portanti di questa teoria, elaborata negli stessi anni in cui Luce Irigaray pubblicava le sue prime opere, mostrino numerosi elementi di tangenza con il pensiero della teorica belga e possano inoltre fornirci un modello di riferimento psicologico strutturalmente coerente per interpretare le dinamiche pulsionali psichiche e intrapsichiche che caratterizzano i personaggi letterari raffigurati dalle tre scrittrici.

¹ Massimo Fagioli, *Bambino, donna e trasformazione dell'uomo*, Roma, L'Asino d'oro, 2013 (I ed. 1980, Nuove Edizioni Romane), Edizione digitale L'Asino d'Oro, 2013, pos. 243 di 4889.

² Il modello psicologico di tipo psicomodinamico (così denominato per indicare che i fenomeni mentali sono il risultato dell'interazione o del conflitto di forze inconsce), oltre alla teoria psicoanalitica classica di matrice freudiana – secondo la quale le pulsioni sono le fonti motivazionali primarie del comportamento e dello sviluppo umano – include al suo interno teorie che subordinano la funzione delle pulsioni a quella delle relazioni interpersonali e intrapsichiche. Tra le più note, la teoria di Melanie Klein – una delle prime e più controverse teoriche delle relazioni d'oggetto – e la psicologia del Sé di Heinz Kohut, a cui non mancheremo di fare accenno nel corso del capitolo.

³ Per un approfondimento riguardante la vita e l'attività dello psichiatra si rimanda ai cenni biografici inseriti in appendice al capitolo.

La concettualizzazione dell'origine biologica del pensiero e del primo nucleo identitario che ne deriva per ciascun individuo a prescindere dal sesso, dal colore della pelle, dall'ambiente geografico, sociale e culturale; la teorizzazione di una identità irriducibilmente diversa per ogni essere umano quale risultanza del superamento di eventuali dinamiche psichiche patologiche e dello sviluppo delle personali potenzialità e attitudini; l'importanza attribuita ai rapporti interumani per la costruzione identitaria del singolo rappresentano gli elementi salienti di una costruzione teorica che, in linea con quanto affermato a proposito della Teoria della differenza, ci consentiranno di avanzare ipotesi esegetiche congruenti ai profili psicologici dei personaggi, così come delineati da Guiducci, Cerati e Marcone.

Tra le molteplici implicazioni della Teoria della nascita sul piano scientifico, culturale e sociale, quelle maggiormente affini alle posizioni di Luce Irigaray nonché per noi più significative nell'ambito della presente ricerca riguardano la concezione dell'identità intesa sia come fusione delle due dimensioni, inconscia e cosciente, ovvero quale risoluzione della scissione mente-corpo, sia come separazione 'creativa' dal passato, ovvero quale trasformazione progressiva dell'Io a seguito di un'elaborazione delle esperienze e dei rapporti vissuti.

Inoltre, poiché il nostro scopo è mostrare se e in che modo le scrittrici prescelte abbiano preconizzato per le loro protagoniste la possibile conciliazione dell'identità professionale e sociale con una realizzazione di tipo affettivo-sentimentale attraverso il superamento della storica dicotomia corpo-mente, riteniamo che l'enfasi posta dalla teoria di Massimo Fagioli, da un lato, sulla critica alla millenaria cultura misogina che ha identificato nella maternità la massima realizzazione per le donne, dall'altro, sulla valenza del rapporto uomo-donna, ricalchi sia il pensiero di Irigaray sia quello delle nostre autrici, ciascuna delle quali impegnata a suo modo a rivendicare un riconoscimento al genere femminile oltre gli angusti confini della funzione materna e a proporre termini di rapporto più equilibrati tra i sessi rispetto a un certo femminismo oltranzista.

Nel corso della trattazione vedremo, pertanto, in che modo il paradigma conoscitivo proposto dallo psichiatra italiano possa essere applicato alla decodifica delle dinamiche relazionali e intrapsichiche che caratterizzano le figure

femminili delle diverse storie, per fornire una chiave di lettura inedita dei meccanismi psichici che favoriscono o, al contrario, ostacolano la costruzione identitaria delle donne rappresentate, decretandone o meno il successo nella vita pubblica e/o privata.

In sostanza, utilizzando la Teoria della nascita come cartina al tornasole al fine di rivelare ciò che si nasconde dietro i comportamenti manifesti delle singole protagoniste, concordemente ai tratti psicologici che ne hanno delineato le rispettive autrici, ci proponiamo di svelare il percorso evolutivo dei personaggi e mettere in luce quanto, pur con background molto diversi e stili narrativi personali, le tre scrittrici siano accomunate da un'unica visione e dalla capacità di prefigurare una realtà in cui le donne non siano più costrette, per volontà altrui o per proprie ragioni insondabili, a operare una scelta dirimente fra emancipazione e realizzazione affettiva, fra pubblico e privato, fra ragione e sentimento.

2.2 La nascita e la formazione del primo nucleo identitario

L'assunto fondamentale della Teoria della nascita da noi considerato paradigma trasversale nell'analisi dei romanzi è la rivendicazione di un'identità irrazionale non scissa dal corpo quale nucleo originario dell'essere umano, ovvero il ribaltamento della visione del *logos* occidentale,

dalla filosofia greca alla religione giudaico-cristiana, dall'Illuminismo alla psicoanalisi, che ha visto l'identità umana nella ragione e ha creduto l'irrazionale una naturale malattia dell'essere umano.⁴

Pertanto, nell'illustrare i concetti salienti della teoria in funzione dell'interpretazione delle opere letterarie, intendiamo porre l'accento proprio su come l'identità e la sua formazione vengono concettualizzate e su ciò che determina l'unicità e l'originalità di ogni singolo individuo, i principali punti focali

⁴ Daniela Colamedici, Andrea Masini, Gioia Roccioletti, *La medicina della mente*, cit., p. 140.

essendo la dinamica pulsionale al momento della nascita e il rapporto interumano che si stabilisce successivamente ad essa.

Partendo dalle osservazioni effettuate sulla nascita umana in cinquant'anni di ricerca, Massimo Fagioli ha rilevato che, al momento dell'uscita del neonato dal canale del parto, «il fotone stimola la sostanza cerebrale che sta nella retina, la quale si modifica con lo stimolo della luce».⁵

Questo primo assunto di carattere fisico, confermato da alcuni recenti studi nell'ambito delle neuroscienze sul funzionamento del cervello e sullo sviluppo neuronale,⁶ costituisce per lo psichiatra il presupposto della nascita del pensiero non verbale, ovvero della realtà psichica inconscia.⁷

È importante rilevare che, in base a questo assunto teorico, mentre tutti gli esseri umani hanno una nascita pressoché identica dal punto di vista fisiologico, a determinare la differenza fra gli individui, come vedremo, è il rapporto tra il neonato e chi se ne prende cura: il dato scientifico dell'uguaglianza, cioè, pur imprescindibile, è intimamente connesso e subordinato alla dinamica trasformativa del rapporto con l'altro e alle implicazioni in positivo o in negativo che essa determina.⁸

La distanza di questa teoria dalle omologhe speculazioni di altri

⁵ Massimo Fagioli, *Materia energia pensiero*, Roma, L'Asino d'oro, 2016, pp. 13-272, a pp. 197-198.

⁶ Ci riferiamo in particolare agli studi pubblicati nei seguenti articoli: Dario Polli, Pieri Altoè, Giulio Cerullo, *Conical intersection dynamics of the primary photoisomerization event in vision*, in «Nature», n. 467, 23 settembre 2010, pp. 440-443; Robert F. Hevner, *Development of connections in the human visual system during fetal mid-gestation: a Dil-tracing study*, in «Journal of Neuropathology and Experimental Neurology», vol. 59, n. 5, 01 maggio 2000, pp. 385-392; Daniela Polese, Stefania Maccari, Marie-Line Reynaert, Francesca Fagioli, Tiziana Amici, Sara Morley-Fletcher, *Earl-life experiences and the development of adult diseases with a focus on mental illness: The Human Birth Theory*, in «Neuroscience», 26 maggio 2016, pp. 232-251.

⁷ «I fotoni sono presenti in natura anche in condizioni di apparente oscurità: nel loro incontro con la retina, il solo punto in cui la sostanza cerebrale è aperta all'esterno, si attivano processi nuovi rendendo possibile l'emergere dell'attività psichica dalla realtà biologica. [...] L'energia luminosa agisce sulla sostanza cerebrale mettendo in modo meccanismi cosiddetti 'epigenetici', cioè risposte dell'organismo agli stimoli ambientali. Diventano manifeste nuove funzionalità e proprietà nell'ambito del tessuto cerebrale che assume caratteristiche radicalmente differenti da quello fetale» (in Maria Gabriella Gatti, *Leggere la biologia e la vita umana*, in «Left», Numero speciale dedicato a Massimo Fagioli, 25 febbraio 2017, a p. 23).

⁸ Si confrontino, rispetto a quanto teorizzato da Massimo Fagioli, sia la posizione antitetica di Sigmund Freud sia quella meno discordante di Melanie Klein. Per entrambe si rimanda a quanto riportato alla nota n. 1 dell'appendice a questo capitolo.

psicoanalisti⁹ si sostanzia in una concettualizzazione totalmente innovativa dei due assi complementari dell'uguaglianza e della differenza, e in un'ipotesi del tutto inedita rispetto allo sviluppo ontogenetico dell'identità umana, che ci appaiono estremamente interessanti proprio ai fini specifici dell'analisi letteraria che condurremo in seguito.

L'identità psichica, secondo Fagioli, non prende avvio e non coincide con l'acquisizione del linguaggio parlato, né è generata dal rapporto con un altro essere umano, ma ha inizio già nella fase preverbale dell'esistenza, il suo primo nucleo essendo costituito, alla nascita, dalla *memoria-fantasia*¹⁰ del contatto del feto con il liquido amniotico: partendo dalla creazione di questo 'ricordo' inconscio il neonato è spinto a immaginare psichicamente la possibilità dell'esistenza di un oggetto¹¹ 'buono' che corrisponde a quel ricordo-immagine e consente di soddisfare il suo bisogno di nutrimento, calore e protezione, in maniera analoga a quanto avvenuto nel ventre materno.

Per questo, la risposta che viene data al neonato in termini sia materiali sia affettivi determinerà in massima parte la sua possibilità di vivere senza scissioni il rapporto duale: il 'seno buono' che dà latte e nutrimento è tutt'uno con quello che trasmette affetto e sicurezza.¹²

Qualora il desiderio della sostanza (fisica e psichica) dell'altro venga soddisfatto, il neonato sarà sempre più 'vedente' e la sua capacità di sognare e ricordare aumenterà in modo progressivo. Viceversa, nel caso in cui venga percepita l'anaffettività dell'altro, la sua assenza psichica, e il desiderio venga

⁹ Per un confronto, in particolare, con la posizione di Freud in proposito, si rimanda alla nota n. 2 dell'appendice al capitolo.

¹⁰ Per un approfondimento del concetto di *memoria-fantasia* si confronti la nota n. 3 dell'appendice al capitolo.

¹¹ Per *oggetto* si intende «una persona, un luogo, una cosa o una fantasia verso cui si provano sentimenti di amore o di odio. [...] Gli oggetti sono interni ed esterni. Un oggetto interno è una rappresentazione mentale – un'immagine, un'idea, una fantasia, un sentimento o un ricordo relativi a un'altra persona. Un oggetto esterno, al contrario, è una persona o una cosa reale.» (in N. Gregory Hamilton, *Teoria delle relazioni d'oggetto e pratica clinica*, Milano, Franco Angeli, 1994, pp. 11-269, a pp. 13-14).

¹² Sebbene le elaborazioni teoriche di Melanie Klein nella Teoria delle relazioni oggettuali e la Psicologia del Sé di Heinz Kohut non siano sovrapponibili alla Teoria della nascita, entrambi gli autori mettono analogamente in rilievo l'importanza centrale per la coesione dell'Io dell'esperienza di una relazione soddisfacente con l'oggetto. Coerentemente a questo assunto, nella prospettiva di Kohut «i disturbi de Sé derivano quindi dall'esperienza che il bambino fa di interazioni errate, inaffidabili, cattive con le sue figure di accudimento» (in Howard A. Bacal, Kenneth M. Newman, *Teoria delle relazioni oggettuali e Psicologia del Sé*, Torino, Bollati Boringhieri, 1993, pp. 9-265, a p. 226).

deluso, esso si trasformerà in bramosia, creando le premesse per una scissione.¹³

Poiché la dinamica appena descritta, presente nei primissimi momenti di vita di un essere umano, in base alla Teoria della nascita, si caratterizza come fondante per lo sviluppo della sua immagine interna¹⁴ ovvero della sua identità quale fusione fra fisico e psichico, questo snodo teorico ci risulta particolarmente utile ai fini dell'analisi letteraria per spiegare la necessità delle protagoniste dei romanzi di superare la loro dicotomia fra corpo e mente – conseguenza del loro vissuto negativo a livello di rapporti umani –, liberandosi dalla 'cecità' psichica che di tale dimidiamento è, al tempo stesso, causa e conseguenza. Infatti, solo attraverso la ricerca dell'immagine interna formatasi alla nascita e il recupero dell'originaria capacità di 'sentire' e 'vedere', le donne rappresentate saranno in grado di conoscere e valutare se stesse e i propri rapporti interpersonali per ciò che realmente sono.

Vedremo, in particolare, come il personaggio di Francesca nell'ultimo libro della saga marconiana, di Silvia nel primo romanzo della trilogia di Cerati o dell'anonima protagonista del secondo, avendo smarrito il contatto con la loro immagine interna, siano costrette a brancolare nel buio e ad attribuire la responsabilità delle proprie sofferenze ai loro rapporti sentimentali insoddisfacenti piuttosto che al proprio istinto disorientato, confondendo così le cause della crisi con le sue conseguenze. Per ognuna di loro, ritrovare la nascita vorrà dire, allora, riappropriarsi di quel primo nucleo identitario in cui la dimensione biologica e psichica sono fuse insieme in una sintesi perfetta:

la nascita è insieme un evento corporeo e psichico, [...] i due aspetti sono fra loro intimamente connessi e inscindibili l'uno dall'altro. [...] Fra mente e corpo c'è un continuum per cui le due polarità si influenzano reciprocamente e sono in tensione dialettica l'una rispetto all'altro.¹⁵

Questo nucleo identitario primigenio, come già anticipato, si trasforma ed evolve

¹³ Intendiamo utilizzare il concetto di *scissione* così come formulato da Massimo Fagioli nell'ambito della Teoria della nascita: per una definizione del termine e un confronto con le concettualizzazioni di Heinz Kohut e Melanie Klein a riguardo si rimanda alla nota n. 4 dell'appendice al capitolo.

¹⁴ Per una definizione di *immagine interna* si rimanda alla nota n. 5 dell'appendice al capitolo.

¹⁵ Maria Gabriella Gatti, *Leggere la biologia e la vita umana*, cit., p. 23.

progressivamente grazie alle quotidiane esperienze e ai contatti relazionali significativi: «ogni fine di rapporto dà modo al neonato di realizzare una nuova nascita che è inevitabilmente anche separazione dal se stesso precedente».¹⁶

In sintesi, secondo questa elaborazione teorica, «il fondamento della socialità e dell'uguaglianza sta in una dimensione non cosciente che ha la sua matrice nella nascita»¹⁷ la cui dinamica, peraltro, ci consente di ipotizzare un'uguaglianza di partenza ma non di arrivo, dato che il fattore umano ovvero la conferma dell'altro, come vedremo, risulta determinante ai fini dello sviluppo dell'Io. In tal senso, l'identità di ogni essere umano non può mai ritenersi completa e finita una volta per tutte.

2.3 Desiderio e investimento sessuale

La perfetta integrazione tra biologico e psichico che contraddistingue ciascun essere umano alla nascita si mantiene, secondo Fagioli, per tutto il primo anno di vita fino allo svezzamento e alla separazione dal 'seno', che «costituisce il prototipo di tutte le altre separazioni».¹⁸

A quel punto, il desiderio di succhiare materialmente il latte dovrebbe essere sostituito da quello di «ricevere l'investimento sessuale dell'altro»:¹⁹ se, cioè, il rapporto è vissuto con sufficiente serenità e spontanea dedizione da parte della/e figura/e di accudimento, uomini o donne che siano, al/la bambino/a sarà consentito il passaggio dalla relazione con la realtà materiale del latte fisico a quella con la realtà non materiale dell'investimento sessuale.²⁰

Nel desiderio soddisfatto la carica libidica si rafforza ad ogni poppata insieme alla 'visione' dell'oggetto: nella misura in cui, nella reiterazione positiva

¹⁶ Matteo Fago, *Left, una storia irrazionale*, in «Left», n. 6, 8 febbraio 2018, a p. 6.

¹⁷ Ernesto Longobardi, Andrea Ventura, *L'origine naturale dell'uguaglianza*, in «Left», numero speciale, cit., p. 14.

¹⁸ Fulvia Cigala Fulgosi, Dorina Di Sabatino, *Amore senza bugie. Storia e scoperta della sessualità*, Roma, L'Asino d'oro edizioni, 2014, pp. 5-214, a p. 129.

¹⁹ Massimo Fagioli, *Teoria della nascita e castrazione umana*, Roma, L'Asino d'oro, 2012, pp. 9-307, a p. 100.

²⁰ Per una trattazione del concetto di *investimento sessuale* si confronti la nota n. 6 dell'appendice al capitolo.

del rapporto con l'oggetto, si sarà sviluppata la capacità di vederlo psichicamente, si potrà essere in grado di separarsene e, così facendo, rafforzare la propria identità. Viceversa, quanto meno questa capacità si sarà evoluta, tanto più aumenterà il rischio di una frammentazione dell'Io.

Consideriamo questo passaggio altamente significativo rispetto all'interpretazione che nei prossimi capitoli daremo delle dinamiche psichiche dei personaggi dei romanzi così come rappresentate dalle diverse scrittrici: definire il concetto di desiderio, per differenziarlo da ciò che ne ha solo l'apparenza, diviene fondamentale ai fini della comprensione del disagio delle protagoniste nei rapporti con l'altro sesso e dell'attribuzione di senso al loro persistente malessere.

Occorre sottolineare, infatti, che il desiderio nei confronti di un altro essere umano, secondo la Teoria della nascita, non può essere applicato limitatamente alla «visione di un corpo diverso»,²¹ ma implica una «visione profonda e totale dell'altro»,²² una capacità di intuire, cioè, al di là del dato materiale, le qualità psichiche dell'altro. Esso si configura, in altre parole, come desiderio della sostanza psichica dell'altro.

Già a partire dall'età puberale, il rapporto interumano dovrebbe essere «esclusivamente psichico»²³ e l'insorgenza del desiderio dovrebbe collegarsi direttamente al periodo preverbale inconscio e al suo vissuto, per poter ritrovare la fusione tra corpo e mente.

Qualora la crisi dovuta all'insorgenza del desiderio si risolva nel senso di una soddisfazione del medesimo, cioè in una conferma della visione di sé (intesa come fusione di immagine interna ed esteriore) attraverso la visione (totale) dell'altro, essa permette di attingere «ad un'ulteriore conoscenza, ad una validità di essere maggiore e più sessuale di prima»,²⁴ poiché lo sviluppo dell'Io si ha «nel ricordo dell'esperienza interumana, nella realizzazione di essere essendo insieme all'altro».²⁵

²¹ Massimo Fagioli, *Teoria della nascita e castrazione umana*, cit., p. 145.

²² Ivi.

²³ Massimo Fagioli, *Bambino, donna e trasformazione dell'uomo*, cit., pos. 2909 di 4889.

²⁴ Ead., *Teoria della nascita e castrazione umana*, cit., p. 144.

²⁵ Ivi.

2.4 Identità come fusione, identità come separazione

Seguendo questa impostazione teorica che «parte dai rapporti umani e dal non cosciente»²⁶ e in base alla quale «mente e corpo, passato e presente dialogano e si connettono reciprocamente»,²⁷ le ricadute che a noi interessano sul piano dell'analisi letteraria riguardano il modo di intendere il concetto di identità e la sua correlazione con le dinamiche intersoggettive. Se, infatti, la piena realizzazione dell'identità sotto il profilo umano si ha nel momento in cui la realtà fisica del soggetto è fusa con la sua realtà psichica o, se vogliamo, quando coscienza, inconscio e comportamento coincidono, occorre parallelamente tenere presente che questo processo evolutivo è reso possibile grazie alla progressiva separazione dell'individuo dalle diverse situazioni di rapporto e dalla trasformazione in senso creativo delle stesse.

Se, cioè, l'identità è concepita come «fusione non alterabile tra corpo e mente»,²⁸ tale sintesi è la conseguenza di separazioni effettuate in modo 'sano',²⁹ nella misura in cui la risposta dell'altro abbia contribuito, di volta in volta, a confermare la corrispondenza tra coscienza e inconscio.³⁰

Vedremo come questa dinamica si attagli, in particolare, all'intero corpus opere di Carla Cerati, ciascuna delle quali rappresenta il tentativo di separazione dell'io narrante da una specifica figura di riferimento e sottintende la necessità vitale di una presa di distanza psichica dall'oggetto al fine di costruire una relazione basata sul confronto 'reale' tra due identità distinte.

²⁶ Maria Gabriella Gatti, *Leggere la biologia e la vita umana*, cit., p. 23.

²⁷ Ivi.

²⁸ Massimo Fagioli, *Quaranta anni dopo*, Introduzione a *La marionetta e il burattino*, Roma, L'Asino d'oro, Edizione digitale, 2012, pos. 114 di 4281.

²⁹ Si intende per sana la separazione che realizzi una trasformazione dell'esperienza vissuta in una memoria-fantasia, analogamente a quanto avvenuto all'atto della nascita. Al contrario, la separazione che avvenga tramite annullamento, ovvero cancellazione del rapporto vissuto, si risolve nella perdita della capacità affettiva e in una assenza psichica.

³⁰ «La conferma della realtà umana, il Sì del partner interumano è la soluzione del dubbio di essere o non essere. [...] La gratificazione della esigenza di aver confermato il proprio intuito da parte della realtà umana corrisponde alla esigenza di non aver distrutto il proprio Io [...], di sapere di non essere totalmente cieco e anaffettivo. L'esigenza di avere e sapere di avere un cuore che sa amare e che ama [...] corrisponde all'esigenza di sapere, di poter intuire, al di là della constatazione fisica, ciò che è» (in Massimo Fagioli, *La marionetta e il burattino*, cit., pos. 1554 di 4281).

Come già evidenziato a proposito della separazione allo svezzamento, secondo la Teoria della nascita «la possibilità di essere mediante separazione dall'altro è il cardine concettuale della evoluzione»³¹ umana: l'identità di ciascun individuo si configura quale prodotto delle tante separazioni effettuate in virtù della capacità progressivamente acquisita di cogliere la 'verità' dell'altro «*al di là* [sic] della esattezza letterale e razionale dell'espressione manifesta».³²

Inoltre, il discorso sulla conoscenza e la costruzione dell'Io come risultanza di ripetute separazioni dal passato non si riferisce esclusivamente al rapporto interumano ma, in prima istanza, al rifiuto³³ di proprie dinamiche interne di 'non essere', di indifferenza, bramosia, invidia.³⁴

La concettualizzazione di questa dinamica psichica verrà da noi ripresa in sede di analisi letteraria nel momento in cui cercheremo di evidenziare la necessità, per le protagoniste dei romanzi, di riconoscere le proprie situazioni interiori di malessere e disagio, collegandole non solo all'anaffettività dei rispettivi partner ma anche alla propria cecità psichica che non permette di identificare i meccanismi inconsci violenti e di rifiutarli in quanto tali: riuscire a intuire l'aspetto patologico delle proprie dinamiche psichiche interne e volerlo eliminare costituirà per il personaggio di Francesca nella trilogia di Marcone, di Norma nel terzo romanzo di Cerati e di Stellina nell'eponimo racconto di Guiducci il primo fondamentale passo verso la realizzazione di un rapporto affettivo-sentimentale realmente appagante.

Coerentemente a queste premesse teoriche, le separazioni che avvengono in assenza di soddisfazione del desiderio portano alla trasformazione della rabbia che ne consegue in bramosia (tendenza all'acquisizione dell'oggetto fisico materiale) e all'introiezione dell'oggetto per la successiva identificazione con esso.³⁵

³¹ Massimo Fagioli, *Teoria della nascita e castrazione umana*, cit., p. 137.

³² *Ibidem*, p. 135.

³³ Sul concetto di *rifiuto* si confronti quanto riportato alla nota n. 7 dell'appendice al capitolo.

³⁴ «Il rifiuto dell'invisibile, del buio, della maschera dell'altro comprende un primo rifiuto di una propria situazione interiore, del proprio modo di essere cieco, del proprio istinto di morte. [...] L'affermazione di sé, l'Io sono, comprende la sparizione della propria passività e cecità. È il primo No detto a se stesso, è il primo *volere*, la prima frustrazione-interesse» (in Massimo Fagioli, *La marionetta e il burattino*, cit., pos. 1349 di 4281).

³⁵ «Essere identico all'oggetto per avere fantasticamente ingoiato l'oggetto stesso è il tentativo disperato di sfuggire al vuoto della separazione, è afferrare, appropriarsi rabbiosamente e

La dinamica dell'identificazione, impedendo la realizzazione di un'identità realmente libera e autentica, non può, secondo la Teoria della nascita, essere considerata l'aspirazione massima sotto il profilo psichico e andrebbe superata.³⁶

Seguendo questo paradigma ermeneutico, vedremo nei capitoli successivi come soltanto le protagoniste che riusciranno progressivamente ad acquisire consapevolezza delle proprie identificazioni (con la madre, il padre, il partner, la cultura patriarcale, etc.) e ad accettare il rischio di ricusarle per poter sentire, pensare e agire autonomamente saranno in grado di conciliare la pienezza della loro libertà ritrovata con un rapporto sentimentale non più basato su meccanismi reciprocamente distruttivi ma su un confronto dialettico finalmente possibile tra identità separate e distinte.

2.5 La valenza del rapporto uomo-donna

Da quanto argomentato finora, la dinamica di rapporto che si configura idealmente come desiderio-soddisfazione del desiderio-separazione-ricordo permette di arricchire l'identità di un individuo attraverso l'acquisizione della sostanza dell'altro, delle sue qualità umane, e di muoversi verso una sempre maggiore realizzazione di sé.

In quest'ottica, il rapporto uomo-donna rappresenta la «matrice della relazione interna all'umano»³⁷ ovvero il confronto maggiormente carico di valenze e potenzialità trasformative poiché avviene tra due realtà umane uguali ma allo stesso tempo differenti: un'apparente «contraddizione in termini che, estesa a livello culturale, permette il rapporto con tutte le diversità».³⁸

Questa posizione è sovrapponibile al pensiero espresso e più volte ribadito nel corso dei decenni da Luce Irigaray che, come abbiamo evidenziato nel

angosciosamente dell'oggetto che sta sfuggendo, è cercare di essere essendo l'altro» (in Massimo Fagioli, *La marionetta e il burattino*, cit., pos. 1602-1609 di 4281).

³⁶ Sul concetto di *identificazione* si confrontino le note n. 2 e 8 dell'appendice.

³⁷ Simona Maggiorelli, *Marramao: «il suo è un pensiero rivoluzionario»*, intervista a Giacomo Marramao, in «Left», numero speciale, cit., p. 19.

³⁸ Livia Profeti, *L'identità umana*, cit., p. 178.

capitolo precedente, concepisce il desiderio unicamente a partire da una differenza sessuale irriducibile, matrice e modello per tutte le altre possibili differenze (etniche, geografiche, religiose, linguistiche, etc.), considerate tratti culturali non essenziali ai fini della configurazione identitaria individuale.

Sia la Teoria della differenza sessuale elaborata dalla teorica belga sia la Teoria della nascita propongono una concettualizzazione del rapporto uomo-donna secondo la quale ciascun partner, spogliandosi della propria identità sociale per essere se stesso, non è immediatamente visibile agli occhi del diverso da sé ovvero, rispetto all'altro, è «sconosciuto per la sua realtà interiore».³⁹ In entrambi i casi, cioè, si ritiene che «la diversità dell'altro sesso provochi un pensiero, nemico di ogni logica, che percorre incessantemente la strada tra due poli inconciliabili»⁴⁰ e stabilisce una corrispondenza tra i vissuti nei confronti dell'altro sesso e come ci si rapporta all'alterità in senso più generale.

Tutto ciò presuppone, come abbiamo visto, che le esperienze pregresse in termini di rapporti umani siano stati di reale soddisfazione del desiderio, ossia che abbiano lasciato un'eredità psichica tale da consentire di intuire la realtà interna dell'altro, di vederla e valutarla per ciò che è, senza alterarla.

Avendo gradualmente acquisito la certezza della propria identità sessuale e delle rispettive differenze, l'uomo e la donna possono muoversi l'uno incontro all'altra e 'perdere la ragione' nel rapporto, per aiutarsi vicendevolmente a realizzare il proprio essere in termini psicologici: «l'identità maschile si definisce nel confronto dialettico con l'identità femminile e viceversa».⁴¹

Come avremo modo di argomentare nel corso dell'analisi delle dinamiche psichiche e intrapsichiche riferite alle protagoniste dei romanzi, solo nel momento in cui le figure femminili avranno acquisito una reale consapevolezza di sé e una visione della realtà non obnubilata dalla ricorrente tentazione di inseguire i fantasmi del passato, ovvero sia quando si saranno separate dal loro vecchio sé,

³⁹ Lorenzo Fagioli, *Storie di Amore e Psiche*, intervista a Massimo Fagioli, in «*Il sogno della farfalla*», a. XXVI, n. 2, aprile 2017, a p. 22.

⁴⁰ Annelore Homberg, *Io ti salverò. Donne come pazienti, donne che curano* in *Rapporto uomo-donna: ricerca sugli aspetti storici e sociali*, Atti del convegno, Foggia, 19 dicembre 2005, a p. 143.

⁴¹ Giulia Ingrao, *Il rapporto uomo donna come confronto di identità: una riflessione sul periodo dal dopoguerra ad oggi*, in *Rapporto uomo-donna: ricerca sugli aspetti storici e sociali*, cit., p. 165.

potranno realizzare uno scambio vitale e realmente proficuo con l'altro.

Metteremo, infatti, in evidenza come soltanto i personaggi femminili dei romanzi e racconti di Guiducci, Cerati e Marcone che avranno avuto la capacità di recuperare l'Io irrazionale del primo anno di vita, nel quale la realtà corporea e la realtà psichica sono fuse insieme, e che avranno ri-trovato la corrispondenza fra la loro natura e la loro cultura – come direbbe Irigaray – potranno ambire alla conquista di un rapporto duale che moltiplica le possibilità evolutive di ambedue i partner.

Il rapporto interumano concepito in questo modo consente la soddisfazione reciproca sotto il profilo sentimentale in quanto si configura come interesse per l'altro nei termini di una «pretesa che l'altro sia»:⁴² è un rapporto dialettico «di frustrazione e di risposta alla frustrazione»⁴³ nel quale è necessario che «all'anaffettività e alla dissociazione si opponga l'interesse e la fusione»,⁴⁴ e che al rifiuto di dinamiche psichiche violente da parte dell'uno/a corrisponda l'accettazione e l'elaborazione del rifiuto da parte dell'altro/a.

Soltanto in questo caso, secondo la Teoria della nascita, si può parlare di dinamica trasformativa: «la realizzazione del massimo della diversità nel massimo dell'uguaglianza».⁴⁵

2.6 Conclusioni

Dopo aver enucleato alcuni degli aspetti salienti della Teoria della nascita, ciò che ci sembra particolarmente interessante rilevare, ai fini della formulazione di ipotesi interpretative delle dinamiche di rapporto presenti nelle opere che prenderemo in esame, risulta essere, da un lato, la concettualizzazione dell'insorgenza della realtà psichica dalla realtà biologica alla nascita (a

⁴² Massimo Fagioli, *Bambino, donna e trasformazione dell'uomo*, cit., p. 218.

⁴³ Ivi.

⁴⁴ Massimo Fagioli, *Premessa all'edizione francese*, in *Istinto di morte e conoscenza*, Roma, L'Asino d'oro, Edizione digitale 2017 (I ed. 1972, Roma, Armando Editore), pos. 315 di 4809.

⁴⁵ Fulvia Cigala Fulgosi, Dorina Di Sabatino, *Amore senza bugie. Storia e scoperta della sessualità*, cit., p. 144.

prescindere dal sesso) – che slega la costruzione identitaria dalla necessità dell'identificazione con l'altro da sé e mette contemporaneamente in rilievo la valenza determinante della relazione duale ma soltanto *dopo* la realizzazione della nascita da parte di un individuo –, dall'altro, il nesso tra la separazione (psichicamente riuscita) da ogni rapporto vissuto e il successivo sorgere di un pensiero nuovo: a infiniti rapporti fanno seguito infinite separazioni che, a loro volta, danno forma e sostanza a identità completamente diverse e in continua trasformazione nel tempo.

Come vedremo, è esattamente la costruzione progressiva di questa differenza che consentirà alle donne rappresentate nei romanzi di aspirare a un rapporto sentimentale stimolante nella sua dinamicità e unico nella sua irriproducibilità, e, parallelamente, di superare il meccanismo psicopatologico della coazione a ripetere che, al contrario, si configura come reiterazione di situazioni psichiche prevedibili ed equivale a uno stallo sotto il profilo evolutivo, ovvero a una carenza di identità.

Lette in questa ottica, la libertà e l'autonomia a cui aspirano le protagoniste delle storie selezionate rappresentano il frutto di separazioni avvenute senza annullamenti o 'rimozioni' di situazioni o persone, attraverso il rifiuto di quanto del passato rappresenta elemento iterativo e obsoleto, nell'ottica di una graduale trasformazione di quel passato in fonte di conoscenza di sé e per sé, dell'altro e per l'altro.

Pertanto, vedremo come nella rappresentazione letteraria Guiducci, Cerati e Marcone abbiano posto l'accento, da un lato, sulle dinamiche intrapsichiche delle protagoniste e sull'importanza per loro di acquisirne piena coscienza, e, dall'altro, sul nesso che lega la trasformazione (o la mancata trasformazione) della loro identità alla possibilità (o alla mancata possibilità) di realizzare un rapporto di coppia veramente soddisfacente.

Infatti, tra i personaggi femminili di cui ci occuperemo, gli unici che riescono, a nostro avviso, ad evitare il fallimento esistenziale, liberandosi da vincoli di ordine esterno e interno, sono quelli di Norma nel romanzo di Cerati *Il sogno della bambina*, di Stellina in *Due donne da buttare* di Guiducci e, in certa misura, di Francesca nella saga di Marcone *Le generazioni*, avendo queste tre

donne realizzato, attraverso un'inedita presa di coscienza di sé e una definitiva separazione dal passato, il recupero del loro nucleo identitario più 'vero', e avviato la creazione di rapporti sentimentali sulla base di una rinnovata sensibilità.

Appendice

Cenni biografici

Nato a Monte Giberto (FM) nel 1931, laureatosi in Medicina e Chirurgia a Roma nel 1956, dopo la specializzazione a Modena in neuropsichiatria Massimo Fagioli viene a contatto nei primi anni del suo lavoro con i malati di mente cronicizzati del manicomio di S. Clemente a Venezia, dove venivano utilizzate pratiche terapeutiche discutibili come l'elettroshock. Successivamente, lavora con i pazienti psichiatrici dell'ospedale di Padova, nel quale, al contrario, l'approccio alle patologie gravi prevedeva metodi all'avanguardia per l'epoca come l'insulinoterapia. Infine, agli inizi degli anni '60, fa parte della comunità terapeutica di lingua italiana della clinica Bellevue di Kreuzlingen (Svizzera), fondata da Ludwig Binswanger, dove convive notte e giorno insieme ai pazienti senza mediazione.⁴⁶ Tornato a Roma nel 1963, lo psichiatra si dedica per circa un decennio alla psicoterapia di tipo individuale e continua la sua ricerca sull'inconscio, i cui primi risultati vengono divulgati nel saggio *Istinto di morte e conoscenza*,⁴⁷ scritto nel 1970 e pubblicato nel 1972. Il libro, che propone un approccio innovativo ai disturbi mentali e un'aperta critica a Sigmund Freud e ai suoi seguaci, suscita ben presto l'ostilità degli ambienti scientifici e nel 1976 causa allo psichiatra l'espulsione dalla Società Psicoanalitica Italiana.

Già nel 1975, peraltro, egli aveva ottenuto dall'Istituto di Psichiatria dell'Università degli Studi «La Sapienza» di Roma l'incarico di supervisore di un gruppo di colleghi all'interno di seminari di ricerca psichiatrica, a cui, tuttavia, finirono per partecipare anche persone comuni: giovani donne e uomini attivi nel mondo politico e culturale italiano furono tra «i primi ad affollare lo stanzone presso l'Istituto di psichiatria in via di Villa Massimo [...] e poi, da novembre '80, lo studio di via Roma Libera 23»,⁴⁸ trasformando un lavoro di supervisione rivolto agli specialisti in una terapia analitica di gruppo.⁴⁹

⁴⁶ «Da tre anni egli [M. Fagioli] abita mangia dorme lavora, insieme alla moglie che sta per avere un figlio e "senza nessuna precauzione psichiatrica" (un eufemismo per dire: senza celle, infermieri, camicie di forza), in mezzo ai pazienti [...]» (in Luigi Antonello Armando, *Storia della psicoanalisi in Italia dal 1971 al 1996*, Roma, Nuove Edizioni Romane, 1997, pp. 3-465, a p. 166).

⁴⁷ Massimo Fagioli, *Istinto di morte e conoscenza*, Roma, L'Asino d'oro, 2017, pp. 7-345 (I ed. 1972, Roma, Armando Editore; ed. tedesca, *Todestrieb und Erkenntnis*, Frankfurt, Stroemfeld, 2011). Le citazioni contenute nel capitolo si riferiscono all'edizione digitale pubblicata da L'Asino d'oro nel 2017.

⁴⁸ Donatella Coccoli, «Ha rimesso in piedi una generazione smarrita», «Left», numero speciale, cit., p. 16.

⁴⁹ «Gli analizzandi sono quasi tutti giovani: studenti, psicoanalisti in crisi, casalinghe, gente del cinema, intellettuali. I seminari sono gratuiti, il metodo analitico è fondato sulle teorie di Massimo Fagioli contenute nei suoi tre libri [...]. I pazienti vengono da esperienze di estrema sinistra, molti sono tuttora militanti. Il loro atteggiamento, nei seminari, non manifesta, in genere, disturbi gravi o disperazioni. Ma una specie di ansietà, una scontentezza profonda e diffusa. La fame di benessere mentale sta diventando un fenomeno di massa, tra i giovani e gli intellettuali delle nostre città[...]» (in Giuliano Zincone, *A Roma è scoppiato l'anti-Freud*, «Corriere della sera», 12 marzo 1978, a p. 1).

Era l'inizio della cosiddetta Analisi collettiva, un'esperienza unica e originale di ricerca e psicoterapia di gruppo che sarebbe durata quarantuno anni, per interrompersi soltanto a causa della scomparsa del suo fondatore: durante sedute di quattro ore ciascuna e per quattro sere settimanali (inizialmente i seminari erano due, della durata di due ore) Massimo Fagioli ha progressivamente riunito attorno a sé un numero sempre maggiore di persone, interpretando sogni sulla base teorica e metodologica della Teoria della nascita da lui elaborata e richiamando l'attenzione, peraltro non sempre benevola, sia dell'ambiente accademico sia della stampa, essendo le sue sedute caratterizzate dalla gratuità e dall'anonimato dei partecipanti. Ciò che valeva, infatti, per lo psichiatra, non era l'identità sociale dei pazienti ma le dinamiche che a livello interumano si creavano all'interno del *setting* analitico di gruppo.

NOTE

1. L'Io, secondo Freud, non può esistere fin dall'inizio, ma deve svilupparsi: «osservo che siamo costretti a supporre che non esista nell'individuo fin dall'inizio un'unità paragonabile all'Io; l'Io deve ancora evolversi» (in Sigmund Freud, *Introduzione al narcisismo*, Torino, Bollati Boringhieri, Edizione digitale 2013 [I ed. 1976], pos. 139 di 3362 [titolo originale: *Zur Einführung des Narzißmus*, 1914]). Si confronti, a tal proposito, la posizione di Massimo Fagioli: «l'Io esiste fin dalla nascita e [sic] deve svilupparsi. [...] La negazione dell'Io originario toglie all'uomo il rapporto. Lo rende oggetto, lo concettualizza come narcisista ovvero come chiuso e indifferente, senza possibilità di rapporto» (in Massimo Fagioli, *Teoria della nascita e castrazione umana*, cit., p. 57). Anche Melanie Klein, a sua volta, prende le distanze da Freud, postulando l'esistenza alla nascita di un «Io primitivo, o Sé, capace di esercitare funzioni relazionali e difensive» (in Howard A. Bacal, Kenneth M. Newman, *Teoria delle relazioni oggettuali e Psicologia del Sé*, Torino, Bollati Boringhieri, 1993, pp. 9-265, a p. 65 [titolo originale: *Theories of Object Relations: Bridges to Self Psychology*, Oxford, Columbia University Press, 1990]). In base a questa premessa, secondo la psicoanalista inglese, è possibile ipotizzare una relazione oggettuale con le figure di accudimento, la cui importanza è considerata centrale e determinante per lo sviluppo psichico del bambino e, successivamente, dell'adulto.

2. La posizione qui espressa è in evidente contrasto con l'idea freudiana secondo la quale la realtà psichica comincerebbe con il pensiero verbale, successivamente ripresa da Lacan che considera l'inconscio strutturato come il linguaggio verbale. Oltre a privare l'essere umano di una realtà psichica fino al compimento dei due anni d'età, all'incirca, un'altra delle implicazioni della posizione teorica freudiana risulta essere il fatto che il/la bambino/a, all'età dello svezzamento, sarebbe in grado di riconoscersi (allo specchio) soltanto attraverso lo sguardo della madre, non potendo acquisire un'immagine di sé indipendentemente dall'altro. Anche questo assunto è contestato da Massimo Fagioli in quanto comporterebbe la necessità per il/la bambino/a di identificarsi con l'altro (v. complesso di Edipo) ovvero l'impossibilità di costruirsi un'identità realmente autonoma e separata. Per un approfondimento sulla critica di Fagioli alle posizioni teoriche freudiane e lacaniane si confrontino i quattro saggi dello psichiatra: *Istinto di morte e conoscenza*, Roma, L'Asino d'oro, 2017 (I ed. 1972, Armando Editore); *La marionetta e il burattino*, Roma, L'Asino d'oro, 2011 (I ed. 1974, Nuove Edizioni Romane); *Teoria della nascita e castrazione umana*, Roma, L'Asino d'oro, 2012 (I ed. 1975, Nuove Edizioni Romane, con il titolo *Psicoanalisi della nascita e castrazione umana*); *Bambino, donna e trasformazione dell'uomo*, Roma, L'Asino d'oro, 2013 (I ed. 1980, Nuove Edizioni Romane).

3. La prima *memoria-fantasia* dell'essere umano è rappresentata dal 'ricordo' non cosciente del rapporto del feto con il liquido amniotico e dall'immagine psichica (non visiva) che di esso si crea al momento della nascita. Massimo Fagioli denomina inizialmente questa immagine *inconscio mare calmo*, utilizzando una raffigurazione molto spesso ricorrente nei sogni. La memoria-fantasia/inconscio-mare-calmo corrisponde altresì all'*immagine interna* che ciascun essere umano ha di se stesso, al suo primo nucleo identitario verso il quale costantemente tende per ri-trovare la propria nascita ovvero la 'verità' del suo essere: quella corrispondenza esatta tra oggetto e percezione dell'oggetto che il feto avverte nella sua condizione di omeostasi diviene (dovrebbe divenire) *capacità di immaginare* nell'essere umano adulto, ovvero possibilità di vedere psichicamente l'oggetto, di intuirne le qualità, il senso, al di là dell'apparenza.

4. Il termine *scissione* nell'ambito della Teoria della nascita indica la separazione tra ragione e realtà inconscia, tra mente e corpo, che non sono più fusi e 'comunicanti' tra loro. Come conseguenza, l'identità del soggetto viene costruita su una base esclusivamente razionale, mentre viene negata la realtà della dimensione inconscia. La scissione è considerata, in base alla Teoria, la conseguenza di separazioni fallite o incomplete, con particolare riferimento allo svezamento, modello di tutte le separazioni successive.

Secondo Heinz Kohut il meccanismo di scissione si configura come una «reazione protettiva nei confronti di un mondo vissuto, in circostanze ambientale avverse, come nemico», ovvero una difesa estrema del soggetto nei confronti di un rapporto interumano particolarmente anaffettivo. (La citazione è tratta da: Howard A. Bacal, Kenneth M. Newman, *Teoria delle relazioni oggettuali e Psicologia del Sé*, cit., p. 74). Per Melanie Klein, invece, la presenza di stati di frammentazione (la cosiddetta *posizione schizoparanoide*) rientra nel regolare sviluppo di un individuo e può essere superata grazie all'amore e alla gratificazione delle figure di accudimento.

5. L'*immagine interna* può essere sinteticamente definita come segue: è l'io che compare alla nascita, una realtà interiore inconscia che corrisponde alla nostra identità più vera e profonda. Non è qualcosa di fisso e definito, ma è in continuo movimento e si trasforma in rapporto alla nostra evoluzione interiore, alle nostre esperienze e alle infinite sfaccettature della realtà. È quel nucleo di vitalità, sensibilità e fantasia che spinge ciascun individuo alla ricerca di rapporti umani soddisfacenti e rispetto ai quali percepisce un'intima corrispondenza. È il presupposto indispensabile per vivere il desiderio perché rappresenta l'intima certezza del sentire e consente di orientarsi nel complesso ambito delle relazioni affettive. Scrive Massimo Fagioli in proposito: «Fino a che il feto vive il suo ambiente intrauterino, l'oggetto esterno è buono, favorisce l'omeostasi; la realizzazione libidica è di 'vedere' esattamente, conservare e aumentare le proprie possibilità libidiche. [...] Si realizza una situazione in cui al buio fisico c'è un percepire-'vedere'. Cecità fisica completa e 'vedere' – intuizione massima [...]» (in Massimo Fagioli, *Istinto di morte e conoscenza*, cit., pos. 3927-3934 di 4809). Da questo primo assunto deriva la necessità per l'essere umano, anche dopo la nascita, di conservare questa 'visibilità' sotto forma di traccia mnestica della realtà prenatale. Questa capacità 'innata' del feto, se confermata e non alterata o distrutta dal rapporto con le figure di accudimento, si trasforma alla nascita in immagine interna.

6. Per *investimento sessuale* è da intendersi un tipo di reattività dell'Io verso la realtà dei rapporti umani, in base alla quale non esiste scissione tra la partecipazione del corpo e quella della mente. L'investimento sessuale si configura, cioè, come interesse per l'altro e per la sua realizzazione psichica o, al contrario, come *rifiuto* (cfr. nota successiva) nel momento in cui la realtà umana dell'altro sia percepita come anaffettiva o aggressiva. Entrambe le reazioni presuppongono una capacità di visione dell'altro non parziale ma totale, un senso di realtà derivante dalla sintesi tra realtà fisica e realtà psichica. Scrive Fagioli: «L'investimento sessuale è l'opposto della pulsione di annullamento. È interesse per. L'interesse che muove il comportamento dell'uomo e conduce l'uomo alla ricerca, alla scoperta, al pensare, al fare. È la dimensione pulsionale che va oltre il desiderio. Io vengo a te non per desiderio e per soddisfare un mio desiderio (avere per me) ma per te. Perché il mio essere è verso gli altri e non in assenza di altri o con gli altri. È una mia realizzazione e non una mia soddisfazione. Vengo a te per una ricerca, una conoscenza, per fare insieme qualcosa di nuovo. Scoprire quanto è nel buio della non conoscenza e non vita, creare quanto ancora non c'è: un bambino, una musica, un quadro, un discorso» (in Massimo Fagioli,

Bambino, donna e trasformazione dell'uomo, cit., pos. 3776-3777 di 4889). E ancora: «Il soggetto che abbia un rapporto di investimento sessuale della realtà vede in profondità la realtà stessa, cioè percepisce la realtà interiore dell'altro. Egli vive e si realizza mediante la sua realtà interiore avendo ridotto al minimo essenziale, cioè al reale, la realizzazione fisica di sé e i connessi bisogni. [...] La predominanza, nel rapporto, della realtà interiore sulla dimensione fisica, fa sì che l'unione dei genitali si configuri come dimensione di attività della propria identità fisica nell'ambito del rapporto stesso. Lo stare insieme nel gioco sessuale, che corrisponde al gioco reciproco della recettività e dell'investimento sessuale della realtà interiore dell'uomo e della donna, si completa mediante l'accettazione interiore di *tutta* [sic] la realtà dell'altro. [...] Entrambi, senza l'altro, non sono» (in Massimo Fagioli, *Teoria della nascita e castrazione umana*, cit., pp. 155-156).

7. La dinamica del *rifiuto*, speculare a quella del desiderio, rientra nell'ambito dell'investimento sessuale (cfr. nota precedente) e rappresenta la capacità di prendere le distanze dal rapporto, sia con l'oggetto sia con la sua immagine, nel momento in cui venga percepita una 'carezza' (dell'altro o propria) dal punto di vista degli affetti, o una mancata corrispondenza tra l'oggetto e la sua immagine. Il rifiuto si caratterizza per un allontanamento dall'oggetto senza aggressività psichica ovvero senza che intervengano dinamiche come l'annullamento (v. nota 9) o l'invidia.

8. Secondo Massimo Fagioli, il solo destino che viene proposto da Freud e i suoi seguaci è quello di un'identità per *identificazione*: «Identificare, identificarsi *da* significa separazione e identità. Identificarsi *con* significa delirio e perdita dell'identità» (in Massimo Fagioli, *Istinto di morte e conoscenza*, cit., pos. 3749 di 4809). In antitesi all'intera tradizione freudiana che, a partire dal complesso edipico, fa dell'identificazione 'con' la dinamica fondamentale nel processo di costruzione dell'identità, Fagioli scrive: «[...] il rapporto di identificazione è statico e ripetitivo [...] l'identificazione è impossibilità di conoscenza. Ma l'essere per identificazione e il rapportarsi agli altri sulla base dell'identificazione stessa è il massimo cui si è arrivati sulla scia di Freud, il massimo di conoscenza...che non è conoscenza di niente» (in Massimo Fagioli, *Bambino, donna e trasformazione dell'uomo*, cit., pos. 1424 di 4889). Inoltre – continua lo psichiatra –: «Le uniche risposte che Freud e la Klein ci hanno dato sono nell'identificazione, nella posizione depressiva, nella gratitudine» (in Massimo Fagioli, *La Marionetta e il burattino*, cit., pos. 621 di 4281). E ancora: «'La tua strada è l'identificazione'. La condanna al matrimonio eterno e indissolubile si struttura in modo ferreo sulla logica del diritto della bramosia e dell'identificazione. L'identificazione proiettiva lega i partner con la fede d'acciaio del terrore del nulla, allorché si pensi di ribellarsi. Tu sei me, io sono te. Il figlio è il padre, il padre è il figlio. La moglie è il marito, il marito la moglie» (in Massimo Fagioli, *La marionetta e il burattino*, cit., pos. 1388-1401 di 4281).

9. Il concetto psichico di *annullamento* – indissolubilmente legato a quello di anaffettività e considerato la massima espressione negativa dell'attività psichica contro la realtà di un altro essere umano – si configura, secondo Massimo Fagioli, come assenza psichica e si manifesta con una totale mancanza di affetti: «Quello che fa del male o che addirittura fa ammalare è qualcuno o qualcosa che non c'è. [...] L'assenza che poi non è assenza fisica ma è anaffettività. [...] il non considerare la realtà dell'altro pur vedendolo, pur percependolo [...] L'annullamento è rendere qualcuno o qualcosa non esistente, come se non fosse mai esistito: [...] uno fa del male perché non c'è, il che significa che fa del male perché è anaffettivo» (in Massimo Fagioli, *Materia energia pensiero*, cit., pp. 155-158).

Capitolo III

Armanda Guiducci e la quadratura del cerchio «a colpi di silenzio»¹

3.1 Il femminismo di Armanda Guiducci e la sintesi tra natura e cultura

[...] Diventare donna è un nascere
per strappi/reiterati, per lacerazioni/
là, ai margini, dove l'erba dirada.²

La figura di Armanda Guiducci (al secolo Armanda Giambrocono), napoletana di origine e milanese di adozione, oltre che per l'impegno intellettuale a tutto tondo come saggista, narratrice, poetessa, traduttrice, critica letteraria, collaboratrice di riviste letterarie e politiche³ assume particolare rilievo, a partire dagli anni '70, per la partecipazione attiva dell'autrice al movimento femminista italiano attraverso numerosi scritti – saggi, romanzi, poesie – che rappresentano, come vedremo, «un percorso emblematico, sia pure non esaustivo, della storia del pensiero femminista e del discorso sulle e delle donne in Italia»,⁴ dalla seconda metà del '900 alle soglie del XXI secolo.

Autodefinitasi una «femminista moderata, solidale con le altre donne»,⁵ già a cominciare dal libro *La mela e il serpente* (1974), un ibrido tra saggio e autobiografia, la scrittrice pone l'accento sulla necessità di smascherare il

¹ L'espressione ossimorica «a colpi di silenzio» coniata da Guiducci, oltre ad essere il titolo di una sua raccolta di poesie del 1982, viene nuovamente utilizzata dalla scrittrice nel romanzo *A testa in giù* (1984) e allude, in entrambi i casi, al ruolo dell'inconscio e al modo dirompente con cui esso si manifesta, pur nella sua silenziosa invisibilità: «Discrasie, stranezze, sfasature, dissonanze appena percettibili, discordanze quasi inafferrabili, e passeggiare sensazioni oblique, piccoli allarmi, minicongiunture, brevi colpi di spillo, pungiglioni, minicrepe che turbano il cuore, increspature della chiarezza, sofferenze provocate da un nonnulla [...] Mica si quadra il cerchio col pensiero [...] Ma a finissimi colpi irrazionali, colpi di silenzio, api nel cuore» (in Armanda Guiducci, *A testa in giù*, Milano, Rizzoli, 1984, pp. 5-152, alle pp. 63-64).

² Armanda Guiducci, *Il mondo aiuta l'uomo*, in *A colpi di silenzio*, Milano, Lanfranchi, 1990 (I ed. 1982), pp. 7-157, a p. 151.

³ La scrittrice collaborò alle seguenti riviste: «Cultura e realtà», «Passato Presente», «Opinioni», «Tempi moderni», «La città futura». Inoltre fondò nel 1955, insieme al marito Roberto Guiducci, a Franco Fortini e a Luciano Amodio, la rivista politico-letteraria «Ragionamenti», di cui divenne direttrice.

⁴ Francesca Parmeggiani, *Armanda Guiducci e le sfide dell'identità*, in «Cahiers d'études italiennes», n. 16 (2013), pp. 271-280, a p. 272.

⁵ Lucia Purisiol, a c. di, *Donna è condanna*, intervista ad Armanda Guiducci, in «Corriere della sera», 28 giugno 1976, p. 13.

sistema simbolico di matrice patriarcale che ha dominato per secoli la cultura d'Occidente, ritenendolo responsabile, da un lato, di aver relegato le donne a una condizione subalterna e limitato il loro ruolo alla funzione procreativa, e, dall'altro, di aver costruito intorno all'immagine della maternità un'aura mistica che, attraverso pervasive pratiche culturali, è paradossalmente divenuta per le donne stesse un modello cui aspirare.

A partire dal proprio vissuto personale, l'autrice illustra una contrapposizione tra uomini e donne nella quale una diversità biologica ha stabilito surrettiziamente una differenza immodificabile nei rispettivi destini:

La diversità delle sorti, maschili e femminili, mi si mostrò per la prima volta come il tracciato oscuro della costrittiva mano della natura [...] Non avevo ancora undici anni, e da allora cominciò una lotta sorda e senza speranza [...]. Incominciò un'adolescenza infelice, una profonda divisione del corpo e della mente. Incominciarono sogni strani di rivalsa.⁶

Secondo Guiducci, dall'emblematico mito di Eva in poi, l'alterità rappresentata dalla donna si è caricata simbolicamente nel tempo di elementi negativi, divenendo l'alibi per la condanna alla sua sottomissione:

Solo una coscienza critica del paradosso storico che si cela dentro questo mito che l'ha 'destinata' [...] potrà liberare la donna evoluta dell'Occidente da quel 'complesso di Eva' che, in forme inconsce, e dall'interno di una religiosità succube, primordiale e superstiziosa, ricatta ancora, nell'intero Occidente, le donne delle subculture paesane e contadine – il terzo mondo femminile dell'Europa.⁷

Riecheggiando un'argomentazione cara al femminismo italiano degli anni '70,⁸ la scrittrice considera una contraddizione «affrancarsi attraverso la cultura

⁶ Armanda Guiducci, *La mela e il serpente*, cit., pp. 9-10.

⁷ *Ibidem*, p. 56.

⁸ Si confrontino, a tal proposito, le posizioni espresse da Carla Lonzi nel saggio *Sputiamo su Hegel* (pubblicato nel 1974 e coevo a *La mela e il serpente*), successivamente riprese dalla comunità filosofica femminile di Diotima, avviata a Verona nel 1983 da Luisa Muraro. Scrive Lonzi: «Il porsi della donna non implica una partecipazione al potere maschile ma una messa in questione del concetto di potere» (in Carla Lonzi, *Sputiamo su Hegel e altri scritti*, Milano, Et al., ed. digitale, 2011, [I ed. 1974], pos. 146 di 1679). Tali posizioni partecipano tutte di quel pensiero della differenza elaborato da Luce Irigaray: «[...] il problema non è raggiungere le posizioni più alte all'interno di una tradizione patriarcale o fallocratica, bensì di portare valori femminili in un mondo umano» (in Luce Irigaray, *Prefazione a In tutto il mondo siamo sempre in due*, cit., p. 12).

stessa che ti elide e ti opprime, che non è per te»,⁹ e ritiene necessario che tutte le donne ne prendano coscienza per poter discernere quanto di quella cultura dominante abbiano introiettato e quanto si siano rese «silenziosamente corresponsabili»¹⁰ del suo perdurare.

La mancata consapevolezza di questa corresponsabilità femminile riguarda in modo particolare quelle donne che, per scarsa istruzione e/o per l'isolamento a cui lo stile di vita le costringe, sono «inamovibilmente legate, come alla stanga l'asino, al carro della casa»:¹¹ milioni di casalinghe italiane ghettizzate all'interno delle proprie abitazioni e, in particolare, una moltitudine di contadine che, dal Nord al Sud dell'Italia, rappresentano la «massa di esistenza umana esclusa dal ritmo febbrile della crescita moderna».¹²

Rispetto a questa condizione di marginalità Guiducci chiama in causa anche il femminismo italiano, denunciandone la dimensione di fenomeno borghese che lo caratterizza almeno fino alla fine degli anni '70, e ritenendolo complice dell'esclusione e della mancata emancipazione di intere categorie sociali di donne:

È la donna affrancata [...] ad aver preso la parola – ed è fatale che lei abbia finito per guardare più da vicino, con un trasporto più naturale e simpatetico, i problemi delle donne del proprio ambiente – i problemi, consci e inconsci, della borghesia e della piccola borghesia femminile.¹³

In termini più generali, nella sua disamina della condizione femminile in Occidente, particolarmente in Italia, la scrittrice affronta la diversità femminile come conseguenza di un'emarginazione sociale e culturale protrattasi nei secoli e di un'educazione repressiva che ha finito per svilire le donne, omologandone le caratteristiche e limitando di fatto le possibilità evolutive individuali.

Prendendo cautamente le distanze da posizioni di tipo essenzialista e, come vedremo, tentando di far dialogare tra loro discipline come la sociologia, l'antropologia e la psicoanalisi, Guiducci riflette sulla propria e l'altrui condizione

⁹ Armanda Guiducci, *La mela e il serpente*, cit., p. 90.

¹⁰ Ead., *La donna non è gente*, Milano, Rizzoli, 1977, pp. 5-291, a p. 9.

¹¹ Ead., *Donna e serva*, Milano, Rizzoli, 1983, pp. 5-292, a p. 60.

¹² Ead., *La donna non è gente*, cit., p. 10.

¹³ Ead., *Donna e serva*, cit., p. 61.

di donna (e di madre) e rivendica una diversità femminile legata sia a fattori di tipo psicologico («sarebbe una follia negare l'esistenza di un universo psichico femminile in nome dell'uguaglianza dei sessi»),¹⁴ sia a sovrastrutture culturali dalle quali, peraltro, – afferma con convinzione – «la donna si libererà».¹⁵

Quello che la scrittrice definisce «psichismo da "dipendenza" femminile»,¹⁶ considerato dagli psicoanalisti di scuola freudiana una peculiarità della natura intrinsecamente passiva delle donne, viene da lei sconfessato come

il prodotto accuratissimo di millenni di coartazione sociale, altrettanto come prima del 1949 il piedino rattappito della cinese era il risultato di un'aberrazione sociale macchinosamente coltivata. [...] Ignara di raccogliere quei frutti che S. Paolo intese seminare nel vento, la psicologia moderna si limita a dirci che la donna è [sic] una creatura passiva.¹⁷

Di fatto, argomenta Guiducci, pur esistendo un'innegabile differenza biologica primaria – in quanto è il corpo della donna a produrre la specie –, questa diversità è stata abilmente trasfigurata da una cultura misogina in una disuguaglianza di ordine sociale determinata

non già dalla capacità materna della donna, ma dall'*uso sociale* [sic] che è stato fatto di questa capacità materna. Una cosa è la maternità, il procreare i figli, il gioire nell'averli, l'esperienza soggettiva, individuale della maternità, che può essere altamente positiva; un'altra, è l'uso sociale della maternità, cioè il tipo di collocazione sociale che una società dà alla maternità, e le conseguenze sociali che ne discendono.¹⁸

Storicamente, cioè, la produzione della specie si è trasformata da fatto biologico in istituzione sociale, sottintendendo l'imposizione di una serie di mansioni non dettate da una «*natura naturale*»¹⁹ della maternità, ma da una divisione del lavoro e da una serie di divieti ad essa collegati che, di fatto, hanno schiavizzato

¹⁴ Ead., *La mela e il serpente*, cit., p. 225.

¹⁵ Ivi.

¹⁶ Armanda Guiducci, *Donna e serva*, cit., a p. 53.

¹⁷ Ivi.

¹⁸ Armanda Guiducci, *La maternità come istituto sociale*, in Gianni Statera, a c. di, *Il privato come politica*, Ed. Lerici, Cosenza, 1977, pp. 2-248, a pp. 99-100.

¹⁹ *Ibidem*, p. 100.

le donne:²⁰ secondo la scrittrice, è per ragioni di controllo sociale e per rafforzare l'istituto gregoriano del matrimonio («repressivo dell'amore, ai puri fini, ma fini ben coercitivi, della procreazione»²¹), che è nata a scopo compensativo «una sovrastruttura culturale misticizzante il fenomeno della maternità: quella che noi chiamiamo oggi la "mistica della maternità"». ²²

Per questa ragione, scrive Guiducci, «il primo atto d'un femminismo nuovo starà non tanto nella rivendicazione erotica oltranzista ma, prima, nell'accettazione che la donna saprà fare del proprio corpo»²³ non più messo in relazione alla procreazione ma indipendentemente da essa, e nel recupero di un

rapporto d'orgoglio equilibrato, non più mitologico ma consapevole, verso il proprio corpo, la propria 'diversità' – sentita come ricchezza, *amor fati*, insopprimibile polarità dell'esistenza, e non già come castrazione o condanna d'inferiorità [...].²⁴

La scrittrice, infatti, analogamente a Luce Irigaray, ritiene che l'accettazione del corpo da parte delle donne sia un'operazione imprescindibile e complessa che comporta, da un lato, il riconoscimento degli «aspetti insopprimibili della femminilità»,²⁵ e, dall'altro, «l'autocreazione *culturale* [...] di un corpo sgombrato da tutte le sedimentazioni del narcisismo che gli ha apportato la creazione poetica, letteraria, figurativa». ²⁶

All'interno del saggio *La mela e il serpente* Guiducci prende in esame, in particolare, gli stereotipi femminili costruiti nei secoli dalla cultura patriarcale e sugellati dalla tradizione letteraria: il primo è il modello della «Madre di Dio o dell'Angelicata»,²⁷ su cui è stato fondato il sentimento dell'amore in Occidente

²⁰ Le posizioni di Guiducci riguardo al tema della divisione del lavoro in base al sesso fanno riferimento al marxismo classico, ma ne evidenziano anche i limiti per ciò che attiene al riconoscimento della natura prettamente sociale di detta divisione. A tal proposito, la scrittrice opera un chiaro rimando alla trattazione che sul medesimo tema è stata effettuata dal marito, il sociologo Roberto Guiducci, nel saggio del 1977 *La disuguaglianza fra gli uomini* (cfr. Armanda Guiducci, *La maternità come istituto sociale*, cit., nota 1, p. 103).

²¹ Armanda Guiducci, *La maternità come istituto sociale*, in Gianni Statera, a c. di, *Il privato come politica*, cit., p. 106.

²² *Ibidem*, p. 105. Si confronti, a tal proposito, il saggio di Betty Friedan, *The Feminine Mystique*, (1963), considerato uno dei testi fondamentali del movimento femminista di seconda ondata iniziato negli anni '60 negli USA e diffusosi nei decenni successivi anche in Europa.

²³ Armanda Guiducci, *La mela e il serpente*, cit., p. 215

²⁴ *Ivi*.

²⁵ *Ibidem*, p. 225.

²⁶ *Ibidem*, p. 217.

²⁷ *Ibidem*, p. 92.

dal Medioevo in poi; il secondo è il modello «Lady Chatterly, capostipite di tutte le ninfomani e ossesse uterine»²⁸ e si configura come il «rovesciamento esatto di Beatrice»,²⁹ ovvero come l'eccesso opposto del medesimo stereotipo.³⁰

Secondo l'autrice, entrambi i modelli, che «corrispondono ad ancora attuali, schematiche divisioni dei tipi femminili ai due estremi della sacralità e della dissacrazione»,³¹ sono invenzioni che partecipano in egual misura di un'idea irreal e astratta delle donne e di una concezione mistificata del corpo femminile: nel primo caso, nel senso del suo totale annullamento, nel secondo, della sua riduzione e svalutazione a «puro magazzino di piaceri».³²

Per dirla con le parole di Adriana Cavarero:

Le donne vengono così *posizionate* [sic] all'interno dell'ordine simbolico in vario modo. Per esempio, come madri e come mogli in quanto esseri domestici votati alla cura del loro caro, oppure come prostitute e oscure seduttrici in quanto oggetto della trasgressione sessuale maschile.³³

D'altro canto, se la cultura patriarcale è responsabile di aver costruito un'immagine della donna tanto rigida e standardizzata quanto falsa e fuorviante, e di aver contemporaneamente cercato di «esaltare la vittima per evitare, o placare, il senso di colpa»,³⁴ restituendole nella forma di una maternità mitizzata un ruolo solo all'apparenza esclusivo e gratificante, purtroppo, per Guiducci, esistono delle specificità che pertengono alle donne in virtù di una differenza sessuale che deve essere indagata in profondità:

Fino a che punto – [si chiede la scrittrice] –, come nel rapporto fra Servo e Padrone, la psiche assoggettata della donna, costretta a svilupparsi, anzi che nel senso, libero, della propria identità personale, in quello della identificazione con la propria madre lungo

²⁸ *Ibidem*, p. 93.

²⁹ *Ivi*.

³⁰ Nell'introduzione al saggio di Denise de Rougemont, *L'amore e l'Occidente* (Milano, Rizzoli, 1998, pp. 11-51 di 484) Armanda Guiducci torna nuovamente su questa contrapposizione tra il modello della «Dama dei Pensieri che ispirerà l'amore cortese» e quello della donna «tutta corpo e vagina, boccheggiante nel sesso e priva di anima» del romanzo contemporaneo, «da Caldwell a Miller, Mailer fino a *Portnoy* e oltre» (le citazioni sono tratte da: Armanda Guiducci, *Introduzione a Denise de Rougemont, L'amore e l'Occidente*, cit., pp. 32 e 34).

³¹ Ella Imbalzano, *Lo specchio acceso. Narrativa italiana 1984-2006*, Catania, Prova d'Autore, 2012, pp. 5-187, a p. 10.

³² Armanda Guiducci, *La mela e il serpente*, cit., p. 93.

³³ Adriana Cavarero, Franco Restaino, *Le filosofie femministe*, cit., p. 83.

³⁴ Armanda Guiducci, *Introduzione a Denise de Rougemont, L'amore e l'Occidente*, cit., p. 33.

la catena delle madri, è una psiche modellata da millenni di coazioni sociali, una psiche plasmata dalla forza dei ruoli (e dell'antagonismo fra i ruoli); o fino a che punto la diversità iscritta nella psiche è una diversità innata, legata ai segreti codici della nascita e della differenza sessuale?³⁵

Con l'obiettivo di sciogliere questo nodo problematico, la scrittrice si muove alla ricerca di zone di confine tra natura e cultura, tentando di operare una sintesi tra opposte visioni che non è mai definitiva.

Pur convinta del ruolo dell'inconscio e dei relativi simbolismi nella perpetuazione dei miti al di là dei mutamenti storici e sociali, e persuasa del fatto che su di esso si siano impressi nei secoli i segni di una differenza tra i sessi, Guiducci vuole al tempo stesso sgombrare il campo da atavici pregiudizi che legano i concetti di femminilità e mascolinità a forme rigide e immutabili. Afferma, infatti, che nel profondo dell'essere umano maschile e femminile essi «arrivano a uno punto splendido (e libero) di fusione»,³⁶ poiché «nella ricca sfera dell'affettività e della sensibilità non esistono paratie stagne»:³⁷

la 'mascolinità', in una donna, è costituita dalle risorse migliori della sua interiorità: come la lealtà, il coraggio, l'orgoglio, la dignità, l'impegno e la costanza di un impegno, la fermezza, il controllo di sé, e via dicendo: tutte le doti, insomma, che collaborano ad una seria personalizzazione. Altrettanto difficile è comprendere che nell'uomo esiste una femminilità: che, strappata la maschera aggressiva, l'uomo ha trepidazioni, incertezze, forme di sensibilità ombrose che la sua 'parte' nella recita lo costringe ad occultare e soffocare.³⁸

In sostanza, afferma l'autrice, «la liberazione *della* donna non è la liberazione *dalla* donna»,³⁹ con un chiaro riferimento polemico a un certo femminismo radicale che, ai fini della conquista dell'emancipazione, postulava l'assunzione di atteggiamenti tradizionalmente 'maschili', costringendo le donne a «storpiarsi in una caricatura virile».⁴⁰

³⁵ *Ibidem*, p. 30.

³⁶ Armanda Guiducci, *La mela e il serpente*, cit., p. 227.

³⁷ *Ivi*.

³⁸ *Ibidem*, p. 226.

³⁹ *Ibidem*, p. 225.

⁴⁰ *Ivi*.

In tal senso, Guiducci si distingue, a nostro avviso, all'interno del panorama femminista italiano degli anni '70, per il tentativo di dinamizzare il confronto fra i sessi e di recuperare un'unità corpo-mente per le donne attraverso

non solo la ricerca di un nuovo equilibrio psichico con la propria psiche demistificata da tutte le vecchie funzioni angelicanti, ma la ricerca di un equilibrio rinnovato e più complesso con la psiche e con il corpo dell'uomo.⁴¹

La possibilità di dialettizzare il rapporto uomo-donna e di ricostruirlo su basi del tutto inedite parte, innanzitutto, dalla demistificazione del mito materno, da cui discendono tutte le storture culturali nonché le violenze perpetrate nei confronti delle donne:

È il misticismo che deve morire [...], il vecchio, ricattatorio, oppressivo misticismo della maternità. È da esso che scaturiscono, oggi, le nuove forme di nevrosi, le nuove frigidità da colpa. E si sommano alle antiche. È dalla sua zampata autoritaria, oppressiva e mascolina sulla donna, che scaturisce anche la vendetta sull'uomo-fuco, la maternità solitaria. La strada dell'estraneazione dell'uomo dalla paternità è una strada senza uscita. Senza altra uscita, per l'uomo e per la donna, che l'odio sessuale, ancora più profondo. L'unica uscita, mi sembra, è darsi la mano nel mistero.⁴²

E ancora:

La famiglia si modificherà o addirittura sparirà, non sparirà tuttavia l'esperienza umana fondamentale dell'essere padre – o madre. E sarà dentro questa esperienza che dovrà nascere una collaborazione primaria, esistenziale, paritetica, nuova e profonda fra l'uomo e la donna. Qui sarà la donna a dover cedere qualcosa all'uomo – qualcosa che l'uomo non ha mai avuto. Come, per altri aspetti, sarà l'uomo a cedere alla donna qualcosa che la donna non ha mai avuto. [...] la donna, liberata dalla sua figura ancestrale di Grande Madre, potrà porgere aiuto all'uomo. Insegnargli la paternità, aiutarlo a riaccostarsi da un punto nuovo all'esistenza.⁴³

Ciò che colpisce, a nostro parere, di queste considerazioni ormai datate di mezzo secolo è la loro sconcertante attualità e il fatto che, nonostante i rivoluzionari cambiamenti di costume e di mentalità, ai nostri giorni il dibattito sulla famiglia e, in esso, sui ruoli del maschile e del femminile sia più che mai acceso, basti

⁴¹ *Ibidem*, p. 217.

⁴² *Ibidem*, p. 268.

⁴³ *Ibidem*, p. 244.

pensare al controverso tema dell'utero in affitto o delle adozioni da parte di coppie gay.

La scrittrice, dal canto suo, a più riprese e in sedi diverse ritorna sulla necessità di declinare la differenza sessuale nel duplice senso di esaltare le specificità relative ai due sessi e di ritrovare in sé qualcosa dell'altro/a: «un essere duplicato, un meraviglioso ermafrodita»⁴⁴ che è stato represso o negato per ragioni sia di tipo storico-culturale, sia psicologico. Solo così, secondo l'autrice, sarà possibile superare il baratro che divide gli uomini dalle donne: un baratro creato per un verso da una femminilità educata «sui valori del sentire, sull'impegno vitale dell'amore, dell'interiorità»,⁴⁵ per l'altro da una virilità «formata dalla corsa al ghermire, dalla prevaricazione».⁴⁶ Solo così – continua – si potrà finalmente «guardare insieme nella stessa direzione»⁴⁷ e scoprire che l'amore è «una spinta solidale al diventare, al crescere – un darsi profondo affinché un ragazzo cresca meglio come uomo e una giovane donna cresca meglio come donna».⁴⁸

Queste argomentazioni di Guiducci ricalcano, anticipandole, quelle di Luce Irigaray: «l'uomo educa i propri istinti e le proprie pulsioni per diventare pienamente uomo, e lo stesso fa la donna per raggiungere la perfezione del proprio genere».⁴⁹ Un compito che, secondo la filosofa e psicoanalista belga, si realizza «separatamente e insieme».⁵⁰

In sintesi, la scrittrice focalizza gran parte della sua ricerca letteraria (narrativa, saggistica e poetica) proprio sull'ineludibilità della relazione uomo-donna e sulla necessità della sua riformulazione, non soltanto facendo ricorso a discipline quali la sociologia, l'antropologia e la psicoanalisi per spiegare la genesi di differenze che sono andate sedimentandosi nei secoli, ma anche affidandosi alla sfera irrazionale delle immagini poetiche che, forse ancor più delle scienze umane, sono in grado di esprimere «quel senso combinato di vita e di morte, e

⁴⁴ Armanda Guiducci, *A testa in giù*, cit., p. 106.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 142.

⁴⁶ *Ivi*.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 106.

⁴⁸ *Ibidem*, pp. 34-35.

⁴⁹ Luce Irigaray, *Amo a te. Verso una felicità nella storia*, cit., pp. 36-37.

⁵⁰ *Ivi*.

di trepidazioni assurde, ma essenziali per non consegnarci alla morte come dei robot». ⁵¹

In tal senso, riteniamo particolarmente emblematiche le parole di uno dei componimenti poetici di Armanda Guiducci da lei dedicati al mistero ineffabile del rapporto col diverso da sé e all'irriducibilità di una differenza che, lungi dall'essere ragione di incomprensione e smarrimento o sinonimo di passiva accettazione, rappresenta un potenziale veicolo di conoscenza di sé attraverso l'altro:

Altro da me in tutto...maschio, estraneo,
altra carne, altro cuore, altra mente,
pure, il mio stesso corpo prolungato,
la voce che si sdoppia, e mi continua:
ciò che si oppone, e ciò che mi compone
come un discorso teso, mai concluso,
o l'altro occhio: il raggio che converge
al rilievo, allo scatto delle cose –
mio necessario opposto, crudele meraviglia
è amare te: godere di due vite
in questa sola, avere doppia morte. ⁵²

3.2 La casalinga e la prostituta: dell'alienazione dal corpo

Matrimonio e prostituzione sono adesso
due facce della stessa moneta.
E questa moneta è il potere d'acquisto
della donna concessa all'uomo: acquisto
temporaneo e acquisto duraturo. ⁵³

Nella ricerca di carattere socio-antropologico condotta da Guiducci all'interno dei suoi saggi emerge come la cultura dominante abbia fornito nel corso dei secoli due immagini parimenti distorte ed estremizzate della donna, che rappresentano iconicamente la contrapposizione tra «la sua carnalità, voluta e desiderata

⁵¹ Armanda Guiducci, *La mela e il serpente*, cit., p. 244.

⁵² Ead., *Uomo*, in *A colpi di silenzio*, cit., p. 18.

⁵³ Ead., *Donna e serva*, cit., p. 57.

dall'uomo, e la sua, altrettanto richiesta, immagine maschile, di creatura eterea con qualità di angelo»⁵⁴ e che si traducono, in entrambi i casi, nella scissione insanabile di una corporeità avulsa dal sentimento:

[la Civiltà] negando il corpo della donna come interezza, scindendolo nei ruoli opposti della Madre e della Prostituta, ne ha inibito quella complessità erotica nella quale solo la funzione materna si iscrive in modo equilibrato.⁵⁵

Espropriate del corpo, tanto la moglie-madre all'interno dell'istituto borghese del matrimonio, quanto la prostituta trasformata da soggetto in oggetto mercificato e vendibile, ambedue devono riappropriarsi di se stesse integralmente, rifiutando svilenti categorizzazioni che di fatto istituzionalizzano la loro reificazione.

Attraverso i due racconti contenuti in *Due donne da buttare*⁵⁶ la scrittrice stigmatizza questa polarità fra i due tipi di donne e si serve dei monologhi serrati e rapsodici delle protagoniste per rappresentare le loro rispettive condizioni solo apparentemente antitetiche.⁵⁷

La scelta di queste due figure è emblematica della suddivisione, operata in primo luogo dalla società patriarcale, tra le categorie morali opposte e speculari del bene e del male, della virtù e del vizio, che in quest'opera di Guiducci sono incarnate rispettivamente dalla casalinga e dalla prostituta.

Come testimonia un sondaggio che precede di un decennio la pubblicazione dei due racconti⁵⁸ e in cui si anticipa la stessa dicotomia rappresentata

⁵⁴ Ead., *Introduzione a Denise de Rougemont, L'amore e l'Occidente*, cit., p. 35.

⁵⁵ Ead., *La mela e il serpente*, cit., a p. 214.

⁵⁶ Ead., *Due donne da buttare*, Milano, Rizzoli, 1976, pp. 7-124. Contiene i racconti: *Splendori e gioie* e *Un cielo per Stellina*.

⁵⁷ «both are human beings whose wholeness and identity have been lost in a world defined and judged by men» (in Flora Ghezzi, *Armanda Guiducci*, in Rinaldina Russell, *The Feminist Encyclopedia of Italian Literature*, London, Greenwood Publishing Group, 1997, pp. 1-402, a p. 138).

⁵⁸ Il sondaggio effettuato da Gabriella Parca nel 1965 su un campione di 1.018 uomini italiani appartenenti a diverse aree sociali e geografiche conferma la loro tendenza a suddividere le donne in due distinte categorie che rispondono a esigenze maschili tra loro complementari: della prima categoria fanno parte le future spose; della seconda, quelle che hanno il compito di appagare la sfera dei sensi. Le cifre, pur con evidenti discontinuità tra regione e regione, risultano abbastanza eloquenti: «l'81 per cento degli intervistati rimpiange le "case chiuse" e oltre il 71 per cento ha avuto rapporti con prostitute. D'altra parte il 66 per cento ritiene più o meno importante sposare una donna vergine, e il 75 per cento giudica male o ha delle riserve su una ragazza che ha avuto rapporti sessuali prima del matrimonio. Fra i due gruppi di dati è evidente che esiste una connessione: non soltanto perché l'amore a pagamento ha il compito di salvare

dall'autrice, la demarcazione fra i due ruoli corrisponde alla categorizzazione operata dal maschio italiano in conseguenza dell'applicazione di una doppia morale: una per sé, l'altra per le donne, che vengono suddivise fra «quelle che bisogna o si fanno rispettare, e "le altre"». ⁵⁹ Nella prima tipizzazione rientra la sposa virtuosa, tutta casa e famiglia, devotamente asessuata; nella seconda, la meretrice preposta al soddisfacimento dei sensi.

Al dimidiamento delle donne generato da «questa scissione completa tra sesso e sentimento» ⁶⁰ va, peraltro, a sommarsi il paradosso di una parallela dissociazione degli uomini che non riescono a coniugare i due aspetti nella medesima donna. ⁶¹

Questa dicotomia simbolica, che in Italia è stata particolarmente accentuata a causa dell'influenza della Chiesa cattolica – con la sua esaltazione dell'immagine mariana della purezza, da un lato, e con la demonizzazione del sesso, dall'altro, fatta eccezione per i fini procreativi – ha creato un doppio standard di giudizio e alimentato altresì una sostanziale ambivalenza dell'atteggiamento degli uomini rispetto alle due distinte categorie femminili. ⁶²

La figura della moglie-madre è esaltata ideologicamente ma, al contempo, svalutata dal coniuge che le rimprovera non solo «lo stato di dipendenza, di emarginazione ed arretratezza, sociale e culturale, in cui è tenuta e in cui ella stessa, per lo più, finisce per collocarsi», ⁶³ ma perfino il fatto inevitabile di

la verginità delle ragazze, ma perché per la maggior parte degli uomini si crea una frattura fra sesso e sentimento [...]» (in Gabriella Parca, *I sultani*, Milano, Rizzoli, 1965, pp. 5-313, a pp. 12-13).

⁵⁹ Gabriella Parca, *I sultani*, Milano, Rizzoli, 1965, pp. 5-313, a p. 43.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 68.

⁶¹ Scrive a questo proposito Gabriella Parca: «[...] abbiamo l'81 per cento degli intervistati che rimpiange le case chiuse. [...] la sola, vera ragione di questo rimpianto, è data da quella frattura fra sesso e sentimento che affiora in vari punti della nostra indagine, e assume qui la sua vera dimensione collettiva. Solo tale frattura può infatti far considerare utile e desiderabile, un'istituzione che codifica l'atto sessuale totalmente privo di sentimento, ridotto a un fatto meccanico, animalesco, e offre la donna come un oggetto che si affitta per ottenere "lo sfogo materiale". A sua volta questa istituzione approfondiva la frattura.» (in Gabriella Parca, *I sultani*, cit., pp. 215-216).

⁶² «if the wife is esteemed, then the prostitute is obviously despised: nevertheless she is sought and desired» (in Fiora Bassanese, *Armanda Guidicci's disposable women*, in Santo Aricò, a c. di, *Contemporary women writers in Italy*, The University of Massachusetts Press, 1990, pp. 3-238, a p. 156).

⁶³ Stefania Vergati, *Il lavoro femminile: emancipazione o doppia schiavitù*, in Gianni Statera, a c. di, *Il privato come politica*, cit., p. 219.

invecchiare: «le rughe meglio non portarle in giro sono una colpa»,⁶⁴ afferma con rassegnazione la casalinga protagonista del racconto *Splendori e gioie*.

Poiché entrambe create con l'idea del controllo e dello sfruttamento da parte di un'egemonia maschile, e destinate per questo a un'implicita «rinuncia alla lotta per il potere»,⁶⁵ nessuna delle due tipologie di donne sembra poter aspirare a una qualsivoglia forma di riconoscimento sociale o di dignità sotto il profilo umano. Ambedue le figure rappresentate da Guiducci sono costrette, in forme e modalità differenti, alla dipendenza dal maschio e alla subalternità sociale, non potendo né la madre-casalinga evitare la sottomissione psichica e «la subordinazione sociale di cui l'esistenza coniugale è per lei l'esperienza stessa»,⁶⁶ né tantomeno la prostituta sfuggire alla riprovazione ipocrita della morale maschilista: tutte e due devono rinunciare a una parte di sé, l'una a livello sociale e professionale, l'altra a livello sentimentale (anche se poi, come vedremo, per quest'ultima la storia avrà un esito diverso).

La supremazia della cultura patriarcale, peraltro, si rivela una trappola per gli uomini stessi, nel momento in cui predetermina anche il loro ruolo e ne condiziona le scelte:

[...] quell'amore non era veramente suo [del marito] era come pensa la gente che si deve sentire e fare l'amore sì questo è il dubbio terribile essere sempre tirati per i fili le nostre vite chiusi i nostri ruoli assegnati e questo è già asfissiante una segregazione ma uno dice l'amore lo sogna ad occhi chiusi [...]. Uno dice l'amore s'illude e poi magari anche questo famoso amore è una faccenda di venire tirati per i fili da qualcuno da qualcosa.⁶⁷

È per questa ragione che, nonostante tutto, non c'è traccia nei due personaggi femminili di reale risentimento o acredine nei confronti degli uomini: sia le rinunce e le frustrazioni di Bettina, sia le amarezze e la voglia di riscatto di Stellina sono sempre espresse con toni e modalità che, se non giustificano i rispettivi carnefici, tuttavia manifestano una qualche forma di pietà per loro,

⁶⁴ Armanda Guiducci, *Due donne da buttare*, cit., p. 55.

⁶⁵ Ead., *Donna e serva*, cit., p. 75.

⁶⁶ *Ibidem*, p. 41.

⁶⁷ Armanda Guiducci, *Due donne da buttare*, cit., p. 56.

come se nel gioco incrociato delle parti nessuno fosse realmente responsabile di quella che gli è toccata in sorte.

Entrambe le protagoniste, pur manifestando attraverso la narrazione della loro squallida vita un'analoga inappagata sete di felicità, si esprimono in modo sommesso e rassegnato, e, sebbene diversamente consapevoli della loro condizione (essendo la prostituta, come argomenteremo, molto prossima al suo completo riscatto), non appartengono alla schiera delle donne indignate che urlano una rabbia lungamente repressa. Piuttosto, rappresentano quella maggioranza di donne silenziose che, iniziando a raccontarsi, scoprono finalmente di possedere una voce e fanno il primo passo verso la denuncia di una società misogina che le ha costrette ad alienare il proprio corpo e a barattarlo in cambio del diritto all'esistenza: per tutte loro, infatti, «la sopravvivenza è stata vincolata alla sessualità».⁶⁸

3.3 Illusioni e rimpianti di una massaia

Tutto il tempo è passato,
tutta la poesia del mondo
è trascorsa per una donna,
da quando voi uomini le
mettete sulle spalle la casa.⁶⁹

Secondo quanto afferma Guiducci nell'indagine da lei condotta sulle casalinghe italiane in *Donna e serva* (1983), l'idea di scrivere il racconto *Splendori e gioie* inserito in *Due donne da buttare* nasce dalle osservazioni di alcuni psichiatri italiani⁷⁰ sui comportamenti di tipo maniacale e ossessivo di un gruppo di donne

⁶⁸ Ead., *Donna e serva*, cit., p. 33.

⁶⁹ Paola Masino, *Nascita e morte della massaia*, Milano, Isbn Edizioni, 2009 (I ed. 1945), pp. 5-266, a p. 122.

⁷⁰ In particolare, la scrittrice fa riferimento all'indagine condotta dalla psichiatra Luciana Nissim che alla fine degli anni '70 lavorava a Milano in un'istituzione manicomiale e «aveva osservato, nelle pazzie femminili, tratti decisamente più "squallidi" delle pazzie, spesso grandiose, maschili. Anziché proclamarsi Napoleone [...] le donne si mostravano assai di frequente ossessionate e altamente angosciate da dei dettagli infimi o mediocri, legati alla loro antica esistenza domestica, quali la polvere o lo zerbino, dettagli cresciuti in elementi persecutori» (in Armanda Guiducci, *Donna e serva*, cit., pp. 86-87). Questo stesso concetto è espresso dalla protagonista del

ospedalizzate, e prende spunto dal caso umano di una domestica, consigliata alla scrittrice da un'agenzia di collocamento. «Rozza, e analfabeta, macellata da rughe, elettrizzata come un robot scagliato nel vuoto [...] risucchiato da una frenesia incapace di darsi un alt»,⁷¹ questa donna presentava «gli elementi mentali ossessivi, implosivi, tuttavia in grado di "esplodere" in malattia nervosa che ruotano, con una certa implacabilità, anche nella testa di una casalinga "normale"». ⁷² La protagonista del racconto, ambientato negli anni '70 a Milano, è il prototipo estremizzato della casalinga i cui compiti ripetitivi e monotoni, col passare degli anni, producono effetti nevrotizzanti e portano a una progressiva perdita di sé.⁷³

A proposito della peculiarità dell'alienazione causata dal lavoro domestico, la scrittrice ritiene che la sua unicità

stia nella qualità assurda e, a lungo andare, lievemente allucinatoria per la coscienza, dell'essere costretti a compiere dei gesti che producono l'annullamento del prodotto, o fatti affinché ciò che si fa sia disfatto.⁷⁴

Già dall'incipit del racconto l'io narrante si focalizza, infatti, sull'inane reiterazione delle sue mansioni ovvero sulla necessità di ripetere all'infinito, nel trascorrere lento e monotono dei giorni, gesti il cui senso consiste solamente nel ripristino dello *status quo ante*. Non a caso, il nome del personaggio viene inserito nel racconto in un modo che appare del tutto fortuito, come fosse «un opaco oggetto»⁷⁵ fra i tanti disseminati per la casa, un puro accidente nella

racconto *Splendori e gioie*: «Me l'ha detto la Luciana che c'è stata sì quando tentò di fare la psichiatra La pazzia delle donne dice è più squallida parlano di maledetta polvere e zerbini [...] mentre gli uomini sempre grandi eroi credono di essere Napoleone o Giulio Cesare a me sembra che c'è una logica fatale» (in Armanda Guiducci, *Due donne da buttare*, cit., p. 65). Per un approfondimento sullo stesso tema si confronti anche quanto riportato alla nota n. 100 di questo capitolo.

⁷¹ Armanda Guiducci, *Donna e serva*, cit., p. 84.

⁷² Ivi.

⁷³ «this vicious circle of "sameness" further erodes her feelings of self-worth and human dignity» (in Fiora Bassanese, *Armanda Guiducci's disposable women*, in Santo Aricò, a c. di, *Contemporary women writers in Italy*, cit., p. 160).

⁷⁴ Armanda Guiducci, *Donna e serva*, cit., p. 63.

⁷⁵ Ead., *A testa in giù*, cit., p. 133. Anche in questo romanzo Guiducci racconta le disillusioni di una donna che, col passare degli anni, sente la propria immagine agli occhi del partner ridursi alla stregua di un oggetto familiare a cui poco a poco si fa l'abitudine, fino al punto di non percepirla più: «Verso di me guardi in un modo tale che mi fa sentire di non esistere» (*Ibidem*, p. 103).

catena ossessiva dei doveri domestici che con la loro meccanica ripetitività contribuiscono all'annullamento dell'identità della protagonista e alla sua reificazione («adesso invece sono come quel mobile o poco più chissà mai come è stato il cambiamento»):⁷⁶

Lo smog è peggio della carbonella. È terribilmente unticcio e nero. Strofini strofini e lui lì unticcio nero. Così adesso addio Bettina sei servita. Tutto daccapo col vetril ed è solo lunedì.⁷⁷

Anche lo stile narrativo, che si avvale della tecnica del flusso di coscienza, limitando l'uso della punteggiatura alle interiezioni e ai punti che separano un fugace pensiero dall'altro, contribuisce a enfatizzare sia la condizione di miseria intellettuale della casalinga, sia l'isolamento coatto cui è destinata e che la porta a divagare con la mente, alternando ricordi di gioventù e gioiose speranze a considerazioni sullo squallido presente; propositi compulsivi di pulizia a rapide fughe nel sogno; fragili rimostranze contro i privilegi del marito Tonio a subitanee iniziative culinarie; appassionate filippiche sull'inemendabile sporcizia del mondo a preoccupati confronti con altre amiche o conoscenti che hanno pagato con la pazzia o l'alcolismo la loro abnegazione alla causa domestica.

Lo sfogo della protagonista inizia con brevi frasi che talvolta si ripetono, talaltra sono costituite da un'unica parola e sembrano suggerire la reiterazione maniacale di movimenti svelti e concitati:

Mica polvere è. È lurido smog. Un tempo sì c'era la polvere. Un colpo di piumino e via. S'infilava anche lei mica che no sotto i mobili negli angolini in tutti quei dannatissimi angolini. Ma un colpo di piumino e via: se ne volava. Una cipria. Secca era. Secca e leggera.⁷⁸

Nel corso della narrazione il flusso di coscienza rompe progressivamente i fragili argini della già scarsa punteggiatura, ingrossandosi come un fiume in piena nelle ultime pagine del racconto quasi del tutto prive di segni di interpunzione, dove la protagonista sembra dare la stura a pensieri lungamente repressi e abbandonarsi a uno sfogo tanto veemente quanto privo di senso. Rinchiusa tra le quattro mura di una casa inizialmente agognata ma trasformatasi man mano

⁷⁶ Ead., *Due donne da buttare*, cit., pp. 31-32.

⁷⁷ *Ibidem*, p. 9.

⁷⁸ *Ibidem*, pp. 8-9.

nel simbolo della propria reclusione, Bettina si arrovela nell'angustia della sua clausura mentale, divenendo «prigioniera di pensieri che sono soprattutto ricordi, ma sempre tristissimi o al massimo patetici, spesso traboccanti di rabbia e impotenza».⁷⁹ Tra questi, a cadenza periodica, come un memento automatizzato, torna l'urgenza dell'acquisto del pane (il cui assillo si ripete per ben sei volte nel corso del racconto) che costituisce il primo inalienabile compito della casalinga e rappresenta metaforicamente lo scopo ultimo delle sue fatiche quotidiane: nutrire la propria famiglia e provvedere al suo benessere «senz'altro compenso che il riconoscimento affettivo».⁸⁰

Peraltro, ciò che a lungo andare finisce per fiaccare la pur indefessa resistenza della protagonista è la constatazione che, nonostante gli sforzi compiuti per adempiere ai propri doveri e le innumerevoli rinunce, quella ricompensa di tipo sentimentale le è stata tributata solo parzialmente e in modo sempre più tiepido e frammentario col trascorrere degli anni, dato che – ammette la stessa Bettina – «è difficile avere pietà di una donna che invecchia».⁸¹ Tanti anni di «progressive e inavvertibili rinunce, cedimenti, acconsentimenti favoriti da cure, premure, dedizioni, sollecitudini, sacrifici»⁸² hanno finito per precipitarla in un vortice parossistico nel quale il tempo del lavoro, anziché restringersi grazie alla meccanizzazione di alcune funzioni, non solo è rimasto invariato, perché legato al ciclo immodificabile dei bisogni fisiologici («[il tempo] gira con le lancette della fame della sete dei bisogni umani del sonno del freddo della febbre mal di gola della diarrea e perfino della sporcizia»),⁸³ ma è andato man mano inglobando sempre nuove mansioni con la masochistica acquiescenza della protagonista.⁸⁴

⁷⁹ Giulia Borghese, *Confessioni di due donne*, in «Corriere della sera», 30 maggio 1976, a p. 11.

⁸⁰ Armanda Guiducci, *Donna e serva*, cit., p. 17.

⁸¹ Ead., *Due donne da buttare*, cit., p. 56.

⁸² Ead., *Donna e serva*, cit., p. 41.

⁸³ Ead., *Due donne da buttare*, cit., p. 52.

⁸⁴ A proposito di questo meccanismo psicologico diffuso tra la popolazione delle casalinghe, Armanda Guiducci cita nel saggio *Donna e serva* le parole del giornalista e scrittore Giovanni Cesareo, a sua volta autore di un fortunato saggio negli anni '70: «[...] per un tipico fenomeno psicologico di natura ossessiva, la casalinga tende a crearsi sempre nuovi compiti, a trovare sempre nuove faccende da sbrigare, e diventa così prigioniera di una catena infinita di piccoli lavori che essa moltiplica e che alla fine la sommergono. La convinzione di non poter mai "arrivare a far tutto" si radica così nella donna di casa e dà origine a una delle sue tante frustrazioni» (in Giovanni Cesareo, *La condizione femminile*, Milano, Sugar Editore, 1963, pp. 7-321, a p. 161).

Col passare del tempo la condizione di Bettina si configura come coesistenza schizofrenica, da un lato, del rimpianto del tempo spensierato e carico di promesse della sua gioventù, e, dall'altro, del senso del dovere che la costringe a progettare sempre nuove iniziative: «è tutto il bel tempo della vita che se ne va in fumo nello stomaco degli altri»⁸⁵ – afferma la protagonista –, lamentando la quotidiana fatica del cucinare, per poi aggiungere subito dopo in modo del tutto contraddittorio: «domenica se mi sento la polenta a Tonio e ai ragazzi potrei farla chissà se sono contenti è tanto tempo che non la faccio».⁸⁶

Nella vana ricerca di quella considerazione e di quell'amore che l'hanno spinta nei primi tempi del matrimonio a immolarsi sull'altare familiare, Bettina persevera nell'adempimento del suo ruolo anche di fronte all'evidenza che la sua disponibilità incondizionata finisce, contrariamente alle sue intenzioni, «per desessualizzarla agli occhi dell'uomo, per logorarla, nel tempo, dentro l'inconscia immagine non passionale di una madre o di una sorella».⁸⁷ Perfino la vita sessuale della protagonista, infatti, avendo perso negli anni ogni alone romantico e appassionato, va ad iscriversi dentro il cerchio nevrotizzante dei suoi doveri domestici, assumendo un carattere di scontata prevedibilità:

Tonio mi chiama per il sonnellino come se niente fosse a lui piace la domenica non so perché sempre di domenica sempre sul sonnellino io non capisco come mai gli scatta sempre sulla digestione e quest'accidenti di domenica. Qualche volta mi piacerebbe di lunedì martedì o magari di sera un colpo improvviso non so un raptus diverso. Si vede che la domenica è più riposato però è strano sempre e solo domenica come la santa messa forse il desiderio non c'è più.⁸⁸

Solo l'infatuazione di Bettina per un altro un uomo che la corteggia sembra, per un attimo, impreziosirla agli occhi di Tonio e rinfocolare in lui il desiderio nei suoi confronti, ma la fugace evasione si risolve presto in una rinuncia della protagonista in nome della fedeltà alla sua missione, che riecheggia quella del

⁸⁵ Armanda Guiducci, *Due donne da buttare*, cit., p. 22.

⁸⁶ Ivi.

⁸⁷ Armanda Guiducci, *Donna e serva*, cit., p. 17. Questa amara considerazione viene espressa dalla scrittrice anche in altra sede: «Appena diventa madre, senza saperlo, [la donna] entra in un mondo in cui anche l'eroticità è soffocata. Non è lei che cambia, sia ben chiaro, è l'uomo a vederla così, a creare tutta la situazione» (Armanda Guiducci, *La negazione dell'eroticismo*, in Serena Zoli, a c. di, *...e vissero felici e contenti senza bambini*, in «Corriere della sera», 22 dicembre 1977, p. 3).

⁸⁸ Ead., *Due donne da buttare*, cit., p. 30.

personaggio di Valeria nel romanzo *Quaderno proibito* (1952) di Alba de Céspedes e sancisce, in entrambi i casi, il definitivo rientro nei ranghi della domesticità. La casalinga di Guiducci appare però «agitata da inquietudini e conflitti crescenti sull'onda del movimento femminista»⁸⁹ e, pertanto, la sua resa incondizionata risulta, al confronto, ben più amara e cocente:

Ora io non dico la passione selvaggia i sensi sottosopra il crack nel cuore sebbene io me la sentirei Ah! Sarebbe meraviglioso basterebbe un uomo che mi desiderasse veramente del resto quella volta fu un colpo mortale solo quando mi guardava oppure solo sentire la sua voce se ci penso che occasione fu quella basta il cuore mi batteva come una ragazzina ne avevo 47 Pietrino avrà avuto un dodici anni era l'epoca delle cerbottane fischiava e sghignazzava dentro il telefono mi vengono i brividi solo a pensarci così tutto quanto crollò miseramente eppure oggi non sarei forse qui è andata così pazienza del resto c'erano i bambini. [...] Chissà se Tonio ha mai capito oppure ha fatto finta di no in quel periodo lui mi desiderava ancora è strano tutto è crollato subito dopo [...].

L'investimento affettivo che Bettina ha fatto in gioventù, decidendo di sposarsi invece di dedicarsi allo studio e intraprendere una professione («quando si è giovani ci si aspetta chissà che dalla casa l'uomo la famiglia»),⁹⁰ e che è stato influenzato sia da una cultura fortemente sessista («a noi donne hanno sempre detto Mica hai bisogno di studiare tu tanto ti occuperai della casa»),⁹¹ sia dalle convinzioni profonde della protagonista che a quella stessa cultura rimandano («mica mi lamento a ognuno il suo mestiere»),⁹² perde progressivamente il suo tratto illusorio, dovendo scontrarsi ogni giorno con la logorante prosaicità dei molteplici doveri casalinghi. Quella casa che nei primi tempi del matrimonio ha rappresentato la più grande realizzazione per Bettina, assommando in sé il significato del caldo guscio protettivo e dell'intimità col proprio compagno («ero giovane allora appena sposata ero felice allora la mia casa dicevo. Quanto

⁸⁹ Isabella Bossi Fedrigotti, *Femminismo oggi*, recensione a *Donna e serve* di Armanda Guiducci, in «Corriere della sera», 27 giugno 1983, a p. 21.

⁹⁰ Armanda Guiducci, *Due donne da buttare*, cit., p. 11.

⁹¹ *Ibidem*, p. 50. A proposito della scelta dirimente tra lavoro e famiglia che viene prospettata esclusivamente alle donne dalla cultura patriarcale, la scrittrice afferma in altra sede: «Praticamente tutto – tutto alla ragazza verrà non già attraverso una riuscita a partita doppia: il matrimonio e il lavoro, com'è per il maschio; ma attraverso una scommessa a prevalente senso unico: il matrimonio, che avrà un forte valore d'ingombro anche su un eventuale possibile lavoro, reclamerà diritti prioritari» (in Armanda Guiducci, *Donna e serve*, cit., pp. 43-44).

⁹² *Ibidem*, pp. 11-12.

l'avevo sognata»),⁹³ si trasforma negli anni in una trappola mortale: «maledetta casa mi mangia la vita».⁹⁴

In effetti, proprio la rinuncia a investire su di sé, sull'istruzione e il lavoro, e la conseguente necessità di dipendere da un uomo sono le cause primarie del fallimento di Bettina, sia sul fronte sociale e professionale, sia – con un paradosso solo apparente – su quello sentimentale da lei privilegiato: il tanto agognato rapporto d'amore esclusivo e profondo (definito icasticamente da Guiducci in altre sedi con i neologismi «tuttità»⁹⁵ o «nostrità»)⁹⁶ che sembrava dovesse vincere su tutto, anche sul tempo, e per il quale i sogni di Bettina sono stati accantonati (primo fra tutti, quello di sfruttare il suo talento vocale per diventare un soprano), ha lasciato il posto alla più assoluta solitudine. In sostanza, la protagonista, nella sua epica lotta «contro agenti invisibili e nemici [...] quali la Sporcizia o la Polvere»,⁹⁷ oltre ad aver perso l'opportunità di costruirsi una vita autonoma, coltivando le proprie attitudini e passioni, vede anche infrangersi l'ultima speranza a cui per tanti anni ha tentato con ostinazione di aggrapparsi per non sentirsi completamente annichilita.

La perseveranza nel vedere e valutare se stessa attraverso gli occhi del marito e la cultura maschilista da lui incarnata («quando mi guardo mi sembra di sentirmi alle spalle quello sguardo di Tonio non mi vedo più con i miei occhi no mi vedo con i suoi distaccata»),⁹⁸ non permettendole la costruzione di un'identità a prescindere dal partner, la condanna a un'esistenza anodina, rispetto alla quale la sua presa di coscienza tardiva può soltanto servire a sancire una disfatta: «la vita d'una donna di casa è semplicemente pazzesca. [...] se uno ci pensa va a finire in manicomio».⁹⁹

Lo spauracchio della follia e dell'annientamento nell'alcol minacciano Bettina attraverso gli esempi concreti di donne che non hanno retto a una vita di umiliazioni e sacrifici:¹⁰⁰ «la mamma di Adelina per la polvere impazzì [...] O

⁹³ *Ibidem*, p. 10.

⁹⁴ *Ibidem*, p. 7.

⁹⁵ Armanda Guiducci, *Donna e serva*, cit., p. 44.

⁹⁶ *Ead.*, *A testa in giù*, cit., p. 23.

⁹⁷ *Ead.*, *Donna e serva*, cit., p. 83.

⁹⁸ *Ead.*, *Due donne da buttare*, cit., p. 57.

⁹⁹ *Ibidem*, pp. 34-35.

¹⁰⁰ Armanda Guiducci nel saggio *Donna e serva* mette in stretta correlazione l'eccessivo zelo che le donne impiegano nella cura della casa e la malattia mentale: «L'effetto nevrotizzante è

forse che non impazzì anche Ester poverina?»;¹⁰¹ «la Wilma per esempio è alcolizzata chi l'avrebbe detto della Wilma? [...] anche la Titti beveva uischi quasi ci annegò». ¹⁰²

Tutto sembra congiurare contro la casalinga protagonista e spingerla verso l'abisso: la routine insensata del lavoro domestico, la mancanza di tempo per sé, l'anaffettività di Tonio, l'irriconoscenza dei figli, la vecchiaia incipiente, il mondo e la cultura dominante: «se la pigliano tutti con le donne». ¹⁰³ Anche i tentativi di fuga di Bettina nel mondo onirico e la stridente contraddizione tra sogno e realtà dimostrano quanto ormai per lei l'inconscio e la coscienza viaggino su rette divergenti mai più destinate a incontrarsi, così come dicotomica risulta la separazione tra sfera psichica e fisica: «faccio sogni bellissimi proprio come quando ero ragazza di gente che mi corteggia il sogno non ha età si vede non sente la menopausa che si avvicina». ¹⁰⁴

In un «delirio delle parole che riflette quello della mente», ¹⁰⁵ le innumerevoli considerazioni del personaggio femminile sul compito impari e insensato delle casalinghe addette, a suo dire, alla pulizia di uno sporco orrendo e ineliminabile («tutta la vita lottare così contro la lordura gli insetti gli escrementi») ¹⁰⁶ assumono toni sempre più parossistici, finendo per trasformare quel compito nella missione dalle proporzioni planetarie di ripulire un «mare di sporcizia universale»: ¹⁰⁷ «il mondo è bell'e marcio tante volte ci penso mentre pulisco»; ¹⁰⁸ «è tardi per pulire il mondo intero»; ¹⁰⁹ «tutta la parte nascosta del mondo è

impresso dalla ripetitività e dalla monotonia; dall'isolamento estremo; dal connaturarsi, in condizioni d'impossibilità di ricambio (e visto che si tratta di un lavoro a vita), del lavoro domestico con il destino stesso» (in Armanda Guiducci, *Donna e serva*, cit., p. 84). Le affermazioni della scrittrice sono suffragate da un'ampia gamma di studi italiani e statunitensi effettuati alla fine degli anni '70 che vengono citati all'interno del medesimo saggio e che evidenziano, in particolare, come le donne ricoverate per disturbi mentali manifestino un'angoscia legata ad alcuni dettagli della loro vita domestica. Secondo quanto evidenziato da questi studi, la rupiofobia (ovvero l'ossessione patologica per lo sporco domestico) si riscontra esclusivamente nelle nevrosi ossessive femminili e dimostra l'incidenza del lavoro casalingo sull'insorgere delle malattie mentali.

¹⁰¹ Armanda Guiducci, *Due donne da buttare*, cit., p. 17.

¹⁰² *Ibidem*, pp. 63-64.

¹⁰³ *Ibidem*, p. 58.

¹⁰⁴ *Ibidem*, p. 19.

¹⁰⁵ Giulia Borghese, *Confessioni di due donne*, in «Corriere della sera», cit.

¹⁰⁶ Armanda Guiducci, *Due donne da buttare*, cit., p. 62.

¹⁰⁷ *Ibidem*, p. 66.

¹⁰⁸ *Ibidem*, p. 36.

¹⁰⁹ *Ibidem*, p. 37.

diventata un'immensa fogna»;¹¹⁰ «un immenso pullulante di umanità dunque tutto un immenso concentrato di sporcizia»;¹¹¹ «è un bel macello tenere pulita la terra».¹¹²

Utilizzando immagini dai contorni man mano più surreali e lasciando che le fantasticherie di Bettina prendano il posto della realtà, Guiducci riesce a rendere stilisticamente il crescendo di esasperazione a cui arriva la protagonista fino al compimento di quel «destino che incombe su tutte [le donne]».¹¹³ Ad un finale dal tono apocalittico la scrittrice assegna, pertanto, la funzione di chiudere il cerchio esistenziale di una donna 'da buttare' e di rappresentare la sua follia ormai conclamata:

[...] è un assedio totale senza scampo Così il cancro raddoppia e si moltiplica a colpi di lerciume e porcheria dentro questa sporcizia universale Non si sa se è l'asfalto se è lo smog i pesci radioattivi che cos'è le cellule impazziscono d'un colpo forse anche quei cavoli inquinati fatto sta che il cancro si moltiplica diomio se penso a quanto è sporco il mondo il cancro allora è un destino universale (spero tanto di non morire anch'io di cancro) Verrà poi quel Giudizio Universale (Don Orione l'ha detto anche domenica) me la figuro la scena spaventosa la carne risorge tutt'insieme tutti quei cancri morti tutti quei topi gli scarafaggi schiacciati le formiche i neonati a pezzi dentro nei vater ah già vedo un immenso polverone si spaccheranno le fogne tutte d'un colpo si alzeranno colonne nere di smog tutto l'unticcio del mondo in gran bollore tutta la polvere scacciata tornerà dal profondo del mare offuscherà la terra...¹¹⁴

¹¹⁰ *Ibidem*, p. 39.

¹¹¹ *Ibidem*, p. 43.

¹¹² *Ibidem*, p. 45.

¹¹³ *Ibidem*, p. 64.

¹¹⁴ *Ibidem*, p. 66.

3.4 Stellina e il recupero dell'unità

Ma non è amore il sesso? L'amore e il sesso
sono figli l'uno dell'altro. L'amore senza sesso
che cosa è? Una venerazione di statue, di
madonne. Il sesso senza l'amore che cosa
Una battaglia di organi genitali e basta.¹¹⁵

La protagonista della storia raccontata da Guiducci in *Un cielo per Stellina*,¹¹⁶ ambientata come la precedente nella Lombardia degli anni '70, è la seconda vittima della suddivisione manichea tra madri e meretrici di cui parla la scrittrice nei suoi saggi: è una donna che «tenta di avere una apertura col mondo ma si trova alienata [...], che cerca la solidarietà nelle donne che le sono sempre state nemiche»,¹¹⁷ ma non riesce a eliminare dentro di sé quel «marchio di fabbrica, invisibile»¹¹⁸ legato al proprio passato di prostituta, nonostante il cambiamento avvenuto in lei e la sua riabilitazione agli occhi della società.

Il monologo di Stellina si caratterizza come un lungo flashback che ripercorre le tappe di una scelta di vita dolorosa, operata con lucida consapevolezza e ostinata perseveranza fino all'insperato riscatto finale. Attraverso la crudezza delle parole e l'impatto talvolta spiazzante delle immagini, l'io narrante ci rivela i meccanismi psicologici e i condizionamenti sociali che hanno concorso alla costruzione di un'identità solo apparentemente autodeterminata. Quel senso di sporcizia ineliminabile da cui è ossessionata la casalinga nel primo racconto e che in un folle parossismo finisce per annichilirla, ritorna nel secondo, metaforicamente incarnato dalla protagonista stessa, e costituisce il *trait d'union* tra le due donne, ambedue schiacciate dal complesso di pregiudizi, discriminazioni e tabù di una cultura fortemente maschilista, nonché facili prede dello sfruttamento fisico e psicologico da parte degli uomini. «Questa barriera di sporco che mi separa dalla gente non se ne va»¹¹⁹ – afferma

¹¹⁵ Goliarda Sapienza, *L'arte della gioia*, Torino, Einaudi, 2008 (I ed. Stampa Alternativa, 1998), pp. 5-511, a p. 168.

¹¹⁶ Armanda Guiducci, *Un cielo per Stellina*, in *Due donne da buttare*, cit., pp. 67-122.

¹¹⁷ Lucia Purisiol, a c. di, *Donna è condanna*, cit.

¹¹⁸ Armanda Guiducci, *Due donne da buttare*, cit., p. 96.

¹¹⁹ *Ibidem*, p. 70.

Stellina –, alludendo allo stigma di un mestiere che, anche quando non più praticato, lascia

uno stato d'animo sgradevole, come di chi fa un viaggio faticoso e lunghissimo e arriva, sì, ma l'albergo non ce l'ha, e addosso gli rimane tutto il puzzo e il grigio del treno, tutta la polvere della strada.¹²⁰

In realtà, «quel tal senso di incollaticcio [...], di appiccicoso»¹²¹ da cui la protagonista si sente pervasa e che cerca di rimuovere dentro e fuori di sé, altro non è, a nostro avviso, che la sua introiezione inconscia di una «morale ipocrita che divide le donne in perbene e puttane»,¹²² sebbene a livello cosciente lei ritenga che non vi sia tra loro alcuna differenza: «tutte le donne sono, a me sembra, comprate»,¹²³ tanto la sposa che è costretta a vendersi «per la sua vita intera»,¹²⁴ quanto la prostituta che, comunque, «non si vende mai più di mezz'ora». ¹²⁵

Nella sua lotta interiore per accettare di essere destinata, in quanto donna, a una scelta obbligata tra due possibilità analogamente degradanti (serva o meretrice), Stellina propende razionalmente per quella che le consente di ottenere il tenore di vita a cui aspira e che, nella realtà dei fatti, sembra essere una prerogativa esclusiva degli uomini: «una donna che maneggi tanti quattrini [...] è contro le regole della società». ¹²⁶ Dal racconto di un'adolescenza apparentemente ordinaria, emergono, infatti, i tratti salienti di un ambiente familiare piccolo-borghese che a poco a poco indurrà una ragazza sognatrice e ambiziosa ad «assumere il punto di vista maschile»¹²⁷ (ovvero a dividere l'amore dal sesso), e ad orientarsi verso una scelta di vita senz'altro scomoda ma nondimeno preferibile all'idea di «dipendere un'esistenza intera da un uomo

¹²⁰ *Ibidem*, pp. 70-71.

¹²¹ *Ibidem*, p. 94.

¹²² *Ivi*.

¹²³ *Ivi*.

¹²⁴ *Ibidem*, p. 91.

¹²⁵ *Ivi*.

¹²⁶ *Ibidem*, p. 107.

¹²⁷ *Ibidem*, p. 74.

solo»¹²⁸ e di ridursi a «una sgattera»¹²⁹ (analogamente alla casalinga del primo racconto).

Gli aneddoti fantasiosi che il padre della protagonista racconta, riguardanti personaggi come Ford o Rockefeller, che si sarebbero arricchiti «ramazzando centesimi di dollaro»,¹³⁰ e i mezzucci a cui lui stesso ricorre per ovviare alla difficoltà di far quadrare i conti («quando gli spiccioli in circolazione incominciarono a scarseggiare, con la scusa che il resto gli mancava, papà arrotondava di cinque lire»)¹³¹ dipingono un quadro domestico fortemente condizionato dalle ristrettezze economiche, in cui il denaro costituisce il valore primario assoluto:

come uno impara a respirare l'aria non appena è nato, senza che nessuno ce lo insegni, per il solo fatto di venire al mondo, noi, nascendo avevamo imparato a respirare un'aria dove perfino le cinque lire rotolavano con un suono elettrico.¹³²

Influenzata da una logica del profitto e da un pragmatismo che non lascia spazio ai sentimenti, Stellina cresce con la convinzione che la libertà economica rappresenti un obiettivo irrinunciabile da perseguire con ogni mezzo e ad ogni costo, e la ricchezza l'unico viatico per la felicità:

a me il denaro ha sempre dato un senso di sicurezza, di felicità. Col denaro ci si può comprare davvero tutto. [...] Gli uomini possono comprarsi una donna, le donne possono comprarsi un uomo. Ci si può comprare una persona vera, e mica solo una prostituta, una squillo o un boy-friend. Ci si può comprare, anche, una moglie in regola, normale, o un marito in regola, normale. Ci si può comprare, con minor fatica (tre o quattro cenette e tre o quattro serate al cinematografo), una bella ragazza delle cosiddette 'perbene' o 'normali'. Sicuro. Ci si può comprare la bellezza, la forza, la giovinezza, e un mucchio di altre cose di questo genere.¹³³

Pertanto, quando la ragazza intorno ai diciott'anni inizia a percepire un «gran vuoto, dentro e fuori»,¹³⁴ ovvero le prime avvisaglie di una crisi esistenziale,

¹²⁸ *Ibidem*, p. 93.

¹²⁹ *Ibidem*, p. 92.

¹³⁰ *Ibidem*, p. 78.

¹³¹ *Ibidem*, p. 77.

¹³² *Ivi*.

¹³³ *Ibidem*, pp. 79-80.

¹³⁴ *Ibidem*, p. 75.

piuttosto che affrontare la situazione, interrogandosi sulle possibili cause del suo disagio, preferisce astrarsi dalla realtà con la lettura di «romanzi irreali»¹³⁵ e attribuire il malessere all'impossibilità di coltivare i suoi interessi – dal cinematografo alla musica – tutti eccessivamente costosi per le sue tasche («perfino il juke-box si inghiotte un mucchio di soldi»)¹³⁶.

La lucida razionalità di Stellina e il suo pragmatico spirito di autoconservazione divengono, allora, le armi per scongiurare qualsiasi coinvolgimento affettivo e costruire gradualmente quella «crosta»¹³⁷ che la renderà immune dalle sofferenze dell'amore, da lei considerato «un terribile sentimento di schiavitù».¹³⁸

Non sorprende, perciò, che i primi rapporti di Stellina con l'altro sesso siano deludenti («non avevo provato un bel niente di tutte le meraviglie che raccontano»)¹³⁹ e contribuiscano a sedimentare in lei la convinzione di essere sessualmente frigida («mamma natura mi ha fornita di anestesia gratuita»),¹⁴⁰ ma di poter infine trarre vantaggio da questo suo limite 'naturale'. Gli uomini che lei incontra, d'altro canto, sembrano esclusivamente attratti dal suo aspetto esteriore: nessuno di loro sa guardare al di là della gradevole facciata e cogliere la fredda razionalità con cui la protagonista riesce a gestire il proprio corpo, totalmente separato dalla mente, come fosse altro da lei. Avendo compreso il potenziale della sua avvenenza («la bellezza, il corpo, che altra risorsa ha la donna?»)¹⁴¹ Stellina – diversamente dalla casalinga del primo racconto la cui giovinezza è passata invano, lasciandola disillusa e priva di mezzi – decide di mettere a frutto il patrimonio effimero della bellezza «che non è merce che dura»:¹⁴² una «logica economica che la casalinga povera subisce e la prostituta, con un comportamento di rivalsa, fa sua invertendo la situazione».¹⁴³

Al contrario della protagonista di *Splendori e gioie* che, avendo scelto di privilegiare i sentimenti e rinunciare alla propria emancipazione, fallisce sia sul

¹³⁵ Ivi.

¹³⁶ Ivi.

¹³⁷ *Ibidem*, p. 93.

¹³⁸ *Ibidem*, p. 83.

¹³⁹ *Ibidem*, p. 89.

¹⁴⁰ *Ibidem*, p. 86.

¹⁴¹ *Ibidem*, p. 88.

¹⁴² *Ibidem*, p. 87.

¹⁴³ Ella Imbalzano, *Lo specchio acceso. Narrativa italiana 1984-2006*, cit., p. 16.

fronte professionale sia su quello affettivo, questo secondo personaggio rappresenta il dramma di una donna decisa a investire le proprie risorse esclusivamente nel lavoro ma costretta ad annullare una parte di sé – il proprio corpo –, a scinderlo dalla mente per non impazzire, abdicando di fatto a sua volta alla propria realizzazione sentimentale.

Una volta metabolizzata l'equazione che assimila il suo corpo a una merce di scambio e sgombrato il campo da ogni possibile implicazione emotivo-affettiva, sarà relativamente semplice per Stellina superare il confine che separa la vendita del proprio corpo in cambio di una cena, dal meretricio vero e proprio:

Sono stufa, pensai, di essere pagata a cotolette. Valgo qualcosa di più. E poi, riflettei, lui, dopo, magari se la gode, e io ci provo il solito nulla. Allora tanto vale, conclusi. Allora tanto vale. E così il dado fu tratto. Era un ragionamento pratico, perché sono una persona, io, che ha un forte senso pratico. E a quel punto, sbattuta gratis o quasi, per una serata a un ristorante toscano, di quelli con un cameriere unico col tovagliolo umido, tanto valeva. Che differenza fa? Se c'era differenza, stava nel fatto che il denaro è denaro, che il tempo è anche denaro, che il denaro ha la meravigliosa prerogativa di riempire il più gran vuoto, il più gran verde [...].¹⁴⁴

Il passo decisivo verso quella che si tramuterà per lei in una professione redditizia sarà determinato sia dalla considerazione che nessun altro mestiere le avrebbe consentito di guadagnare, a parità di impegno, altrettanto bene quanto un uomo¹⁴⁵ e di godere degli stessi diritti e benefici («le donne, per quanto sgobbino, sono pagate sempre con stipendi da minorate»),¹⁴⁶ sia dal trauma di vedere sua sorella sposata senza amore a un uomo facoltoso: «mia sorella Nora si sposò. Fu un fatto veramente orribile, fu... be', si dice delle prostitute, ma quella di Nora fu la vendita più orrenda che io abbia mai veduta».¹⁴⁷

¹⁴⁴ Armanda Guiducci, *Due donne da buttare*, cit., p. 90.

¹⁴⁵ Nella sua indagine sul lavoro femminile in Italia, nel periodo che va dagli anni '60 alla metà degli anni '70 (lo stesso in cui è ambientato il racconto di Guiducci), Stefania Vergati così commenta i dati statistici a sua disposizione: «In conclusione si può affermare che le donne italiane, se pur sono presenti nella maggior parte dei lavori e delle professioni, anche in quelli una volta esclusivamente 'riservati' agli uomini, rimangono per lo più in posizione subordinata, a livelli bassi o medio-bassi; ancora in esigua percentuale le donne infatti raggiungono i vertici della carriera, le posizioni 'chiave' della finanza e della politica e delle professioni di maggior prestigio» (in Stefania Vergati, *Il lavoro femminile: emancipazione o doppia schiavitù*, in Gianni Statera, a c. di, *Il privato come politica*, cit., p. 234).

¹⁴⁶ Armanda Guiducci, *Due donne da buttare*, cit., p. 99.

¹⁴⁷ *Ibidem*, p. 91

Con un cinismo mutuato per identificazione dagli uomini che invidia, Stellina rivendica la sua apatica indifferenza nei confronti dell'altro sesso, considerato solo un bacino di potenziali clienti, distinguendosi con malcelato orgoglio da altre donne avviate alla prostituzione che lei conosce, costrette a drogarsi per obnubilare la mente e astrarsi da una realtà desolante:

Io, per fortuna non ho mai sentito un accidente di nulla, così ho potuto fare il mestiere pulito, senza droga. Ho potuto lavorare ventiquattr'ore su ventiquattro, accumularmi un bel mucchio di risparmi. Le donne come Sonia, sono da compatire. Ti si fiacca la schiena, tutte le energie vengono risucchiate, ti si imprimono i ricordi, poi ti viene perfino un sentimento – sì perfino un terribile sentimento – per l'uomo che ti procura l'orgasmo, e addio disinvoltura, addio ritmo a tempo pieno. Come si fa a lavorare in queste condizioni?¹⁴⁸

La protagonista, perfettamente assimilata a un uomo nel comportamento e nella mentalità («Mi sentivo esatta quale un uomo»),¹⁴⁹ conquista infine l'indipendenza economica e l'autonomia, ma al prezzo dell'alienazione dal corpo e della perdita di identità: «non ero più io, e non ero più né il mio corpo né quel corpo passivo che volevo essere, ero separata perfino da quel corpo disteso passivo [...]».¹⁵⁰ Infatti, nonostante si illuda di aver raggiunto un'insperata parità con gli uomini e ritenga che questi ultimi siano concettualmente da considerare sul suo stesso piano («È sporco vendere il corpo, dice la gente. E comprarlo?» – si chiede),¹⁵¹ Stellina è al contempo costretta a constatare gli effetti di una doppia morale che «scarica tutta l'oscenità del mondo»¹⁵² sulle prostitute, concedendo sempre e comunque un vantaggio al maschio. Ciò che rende ancor più inaccettabile la riprovazione sociale nei confronti del meretricio femminile, secondo l'io narrante, è l'atteggiamento paternalistico degli uomini, la loro idea che la prostituta sia «una vittima della società»,¹⁵³ il loro voltare ipocritamente la testa «a cercare la società nell'angolo dove loro non stanno»,¹⁵⁴

¹⁴⁸ *Ibidem*, pp. 82-83.

¹⁴⁹ *Ibidem*, p. 100.

¹⁵⁰ *Ibidem*, p. 112.

¹⁵¹ *Ibidem*, p. 100.

¹⁵² *Ibidem*, p. 98.

¹⁵³ *Ibidem*, p. 102.

¹⁵⁴ *Ivi*.

perpetuando la falsa convinzione che la prostituzione «appartiene al destino, o al sottodestino, della donna».¹⁵⁵

Pur ritenendo gli uomini responsabili dell'assurda demarcazione fra «il matrimonio sull'altare»¹⁵⁶ e «la prostituta sul marciapiede»,¹⁵⁷ e della degradazione della seconda a un oggetto («mi sentivo davvero una cosa: la più strana delle cose»),¹⁵⁸ Stellina, tuttavia, si rende conto che le conseguenze negative di questa categorizzazione hanno finito per colpire anche gli uomini, a loro volta dimidiati e per questo paradossalmente meritevoli di compassione: «provo pena per l'uomo – sì anche per l'uomo. [...] era un uomo quello che godeva solo perché mi degradava?». ¹⁵⁹

L'iniziale senso di rabbia e frustrazione della protagonista lascia, quindi, progressivamente il posto a una pena indistinta nei confronti di uomini e donne, condannati, a suo giudizio, a un'analoga scissione tra sesso e sentimento:

Gli uomini, a me adesso sembra così, la donna, l'hanno spaccata a metà – anche loro stessi, poveretti; hanno spaccato a metà il loro stesso sesso. Vogliono la moglie, e poi corrono dalla prostituta a sfogarsi, perché la moglie, dicono, certe cose non le fa. [...] Io mi sono tante volte domandata perché le mogli sono così stupide da non soddisfare questi poveracci. Poi ho capito: sono gli uomini stessi soggiogati dall'altare. La moglie sull'altare, dicono, o fesserie del genere, il rispetto che uno deve portare alla moglie. Le mogli, le hanno abituate così. Dunque, si capisce. Hanno spaccato il sesso a metà, sesso per bene e sesso per male, e poi corrono come disperati fra un pezzo di donna e l'altra. Le mogli perciò mi fanno pena, perché non hanno mai un uomo intero. E quanto a noi, neanche noi abbiamo mai un uomo intero, solo la parte imbestiata dell'uomo. Uomini spaccati a metà, donne spaccate a metà.¹⁶⁰

Conquistando una sempre maggiore coscienza della violenza e dello sfruttamento subiti, Stellina arriva a cogliere il senso di un mestiere che affonda le radici in una cultura sessuofobica millenaria: «se il sesso non venisse spaccato come una mela marcia, la parte più marcia a me, la parte più bianca a te»,¹⁶¹ la

¹⁵⁵ Ivi.

¹⁵⁶ *Ibidem*, p. 97.

¹⁵⁷ Ivi.

¹⁵⁸ *Ibidem*, pp. 111-112.

¹⁵⁹ Ivi.

¹⁶⁰ *Ibidem*, pp. 96-97.

¹⁶¹ *Ibidem*, p. 98.

prostituzione non avrebbe più ragione di esistere – afferma –, auspicando in tal modo la possibilità che la sfera dei sensi possa finalmente ricongiungersi alla quella degli affetti, anche a prescindere dal matrimonio: «bisognerebbe sposarsi per amore di un uomo intero, non so, e anche l'uomo avrebbe diritto a una donna intera. Oppure non sposarsi affatto».¹⁶² Pertanto, sebbene in quanto prostituta sia «considerata una sottodonna»¹⁶³ dalla società e lei stessa senta di appartenere ad «una categoria non umana»,¹⁶⁴ la protagonista incomincia pian piano a prendere coscienza del processo di disumanizzazione a cui è stata sottoposta con il suo favorevole e all'apparenza entusiastico consenso.

Allo stesso tempo, nonostante per anni abbia guardato con lucido distacco e ostentato disprezzo a tutto ciò che pertiene all'universo irrazionale delle emozioni, le sue false certezze sembrano lentamente incrinarsi, lasciando insinuare il dubbio (e rinascere la speranza) che il rapporto uomo-donna possa costruirsi su basi inedite e che non sia poi così invidiabile vivere «senza mai nessuna passione che ti scompiglia».¹⁶⁵

L'incontro con Giacomo (detto Gèc) che, innamorato di lei, la spinge a uscire dal giro della prostituzione e a trovarsi un nuovo lavoro come commessa ai grandi magazzini, rappresenta per la protagonista una ricerca di «riscatto e ordine»,¹⁶⁶ nonché il recupero di quella unità tra mente e corpo a cui credeva di aver rinunciato per sempre:

Adesso, da quando sono uscita dalla vita e mi sono messa con Gèc, mi sono a poco a poco ritornati i ricordi. Ero riuscita così bene ad ucciderli senza siringa, rotolando di momento in momento, gli occhi chiusi, senza rivedere niente e nessuno, nessuna immagine; ero riuscita così bene a sradicarmi tutti i ricordi – perfino di casa mia, mamma, papà, Nora, e tutti gli uomini che mi avevano avuta il giorno prima. Da quando ho detto: Basta, subito, il giorno dopo, e l'altro e l'altro in capo a una breve settimana, a quindici giorni, lentamente, sa soli, a uno a uno, i ricordi si sono stanati. Allora ho ricominciato a soffrire a sentirmi dentro quel vuoto e quella nausea come quand'ero ragazza, a casa mia, sprofondata solitaria dentro il mio letto a uccidere il tempo che fa soffrire.¹⁶⁷

¹⁶² *Ibidem*, p. 97.

¹⁶³ Lucia Purisiol, a c. di, *Donna è condanna*, cit.

¹⁶⁴ Armanda Guiducci, *Due donne da buttare*, cit., p. 108.

¹⁶⁵ *Ibidem*, p. 106.

¹⁶⁶ Ella Imbalzano, *Lo specchio acceso. Narrativa italiana 1984-2006*, cit., p. 18.

¹⁶⁷ Armanda Guiducci, *Due donne da buttare*, cit., pp. 110-111.

Anche se, a parere di Stellina, Gèc «appartiene alla diffusa categoria degli uomini che non distinguono (per quanto riguarda le donne, beninteso)»¹⁶⁸ tra l'amore e il sesso – sottintendendo con ciò che la mentalità del suo uomo è tutt'altro che immune da una cultura sessista – appare, a nostro parere, evidente che la liberazione della protagonista e la rinascita in lei degli affetti siano da interpretare come la conseguenza del rapporto con un uomo che l'ha 'costretta' ad essere se stessa, una e non scissa, e ad accettare consapevolmente la possibilità di soffrire, sia per riuscire a elaborare gli errori del passato, sia per affrontare l'aleatorietà del presente e del futuro.

Dall'iniziale incredulità rispetto all'idea che qualcuno la consideri una persona unica («non sono più intercambiabile»,¹⁶⁹ «Gèc aspetta solo e proprio me»¹⁷⁰) e la ami per davvero,¹⁷¹ la protagonista modifica gradualmente la percezione di sé e, insieme all'altro, ottiene la conferma delle sue sensazioni, recuperando quegli affetti che credeva irrimediabilmente perduti.

L'irreversibilità del cambiamento di Stellina dipende in prima istanza dal riconoscimento della propria condizione dimezzata e dalla necessità di superarla, ma trova nell'amore incondizionato di e per un uomo il fattore decisivo per la svolta: indicandole la strada per la trasformazione di sé e il raggiungimento della pienezza, Gèc facilita Stellina in un'impresa che lei stessa credeva impossibile e la aiuta a riscattarsi per sempre nel corpo e nella mente («Adesso, non tornerei indietro per tutto l'oro del mondo»).

Pur nella consapevolezza che le ci vorrà del tempo per realizzare la separazione dal passato e recuperare, dopo tanti anni, una coesione tra inconscio, coscienza e comportamento, e pur temendo le insidie che si nascondono dietro una scelta di vita 'normale', la protagonista del racconto di Guiducci sa che per ritrovare se stessa deve avere il coraggio di mettersi in gioco senza riserve nel rapporto con l'altro, avendo ormai constatato che «la pienezza

¹⁶⁸ *Ibidem*, pp. 73-74.

¹⁶⁹ *Ibidem*, p. 73.

¹⁷⁰ *Ivi*.

¹⁷¹ In un romanzo successivo la scrittrice esprime lo stesso concetto attraverso la protagonista Irina: «La felicità era questo: venire riconosciuta fra tutte. [...] Forse la felicità sta tutta qui – nel sentirsi scelti per quello che uno è» (in Armanda Guiducci, *A testa in giù*, cit., p. 34).

¹⁷² Armanda Guiducci, *Due donne da buttare*, cit., p. 108.

non è un impossibile, l'amore non è un irrealizzabile e che, per quanto avara, la vita è sempre più generosa degli uomini»:¹⁷³

Insieme con i ricordi, mi è tornato il corpo. Sissignori. Tutti i sentimenti, tutti gli umori, tutte le sensazioni del corpo sono ricresciute. Dicono che un ramo tagliato può gettare ancora delle foglie. Che, a volte, uno spettacolo così, si vede. Bene, io sono questo spettacolo a me stessa, voglio dire. I genitali, i muscoli, gli organi interni, hanno ripreso silenziosamente il loro posto. Sono tornati miei. Me li sento. Non dormono più. E dire che li avevo anestetizzati così bene! Con Gèc mi vien l'orgasmo. Così, adesso che, anche se la pelle non la si può cambiare, sono ritornata nel mio corpo, sono ritornata in questo mondo strano, sconosciuto, che la gente chiama amore. Io ho paura dell'amore, ho paura degli uomini, ho paura di questa terribile dipendenza dell'orgasmo e del sentimento, di questo pasticcio che incolla a un uomo. Ma adesso ci sono dentro anch'io, e non me ne potrò tirare fuori. L'altra esperienza è fallita, e solo questa mi resta. [...] Ho paura e sono felice.¹⁷⁴

Se, insomma, coerentemente con il profilo psicologico delineato dall'autrice per il personaggio, la palingenesi esistenziale di Stellina non arriva a compiersi per intero, essendo in lei fin troppo radicato il complesso di inferiorità che la distingue dal resto del mondo, ciononostante appare inequivocabile l'intenzione di Guiducci di consentire una ri-nascita alla seconda protagonista di *Due donne da buttare*, tramutando le scorie del suo passato in fonte di consapevolezza e conoscenza: avendo ritrovato il proprio corpo e, per suo tramite, riannodato i fili che lo collegano alle percezioni e alle emozioni più profonde, Stellina ha varcato una soglia che non può disconoscere e rispetto alla quale non le sarà più possibile retrocedere.

3.5 Conclusioni

La ricerca di Armanda Guiducci intorno alla condizione delle donne e all'ipotesi di far coesistere la loro emancipazione intesa come acquisizione di diritti e

¹⁷³ Ead., *Premessa a A colpi di silenzio*, cit., p. 11.

¹⁷⁴ Ead., *Due donne da buttare*, cit., pp. 123-124.

realizzazione socioprofessionale e il loro appagamento affettivo-sentimentale attraversa longitudinalmente tutte le opere della scrittrice, siano esse di carattere saggistico, narrativo o poetico. Questo testimonia la straordinaria coerenza e l'organicità di una visione tendente non soltanto a rintracciare, di volta in volta, le cause antropologiche, psicologiche e culturali della millenaria discriminazione delle donne, ma altresì a valorizzare i cambiamenti avvenuti in termini di mentalità e costume, e le consapevolezze che le donne hanno maturato nel corso degli ultimi decenni, sia individualmente sia collettivamente.

Secondo la scrittrice, l'antico processo di angelicazione e di stereotipizzazione delle donne, che nei secoli passati ha pesantemente influito sulla loro «educazione, morale e fisica, indirizzata a un modello ideale»,¹⁷⁵ unitamente a una concezione astratta e sofferente dell'amore, sono stati sostituiti alle soglie del Duemila da una narrazione solo formalmente diversa ma analoga nella sostanza e in un certo senso più insidiosa, perché nata sulla scia della liberazione sessuale e, pertanto, all'apparenza costruita in favore delle donne e con il loro consapevole sostegno: la banalizzazione del sesso e la contemporanea manipolazione mediatica del desiderio maschile attraverso un'immagine mistificata e irreale delle donne, avrebbero finito per creare un nuovo dissidio fra «l'amore mitizzato e l'amore vissuto»,¹⁷⁶ fra la passione intesa come avventura assoluta e il matrimonio percepito come istituzione anti-passionale, riproponendo, in sostanza, un modello astratto e dissociato di rapporto uomo-donna costruito più sull'assenza e sul vagheggiamento dell'altro che sulla sua presenza tangibile.

La visione che emerge in modo univoco così nei saggi come nelle pagine di narrativa e non da ultimo nelle poesie di Guiducci è quella di «un amore malato»,¹⁷⁷ di un «divario fra l'amore al femminile e l'amore al maschile»¹⁷⁸ che, a suo parere, viene ancora percepito negli anni in cui l'autrice pubblica le sue opere, nonostante l'evoluzione della mentalità e dei costumi.

¹⁷⁵ Armanda Guiducci, *Introduzione* a Denise de Rougemont, *L'amore e l'Occidente*, cit., p. 35.

¹⁷⁶ *Ibidem*, p. 48.

¹⁷⁷ *Ibidem*, p. 26.

¹⁷⁸ *Ibidem*, p. 28.

Tuttavia, se è vero che particolarmente in *Due donne da buttare* la scrittrice per un verso ribadisce la difficoltà delle donne di emergere dall'anonimato di una cultura declinata al maschile, nella quale l'identità di ognuna è annullata in favore di una sostanziale intercambiabilità, per l'altro sostiene i tentativi delle protagoniste dei due racconti di affermare, ciascuna a suo modo e con esiti distinti, la propria diversità e dignità, e sembra voler indicare, soprattutto attraverso la seconda storia, la via per un confronto paritetico e dialettico con gli uomini, nel quale l'amore divenga «il seme per una solitaria autonomia».¹⁷⁹

I due prototipi femminili estremizzati della casalinga e della prostituta, quindi, a nostro parere, non soltanto sono tutt'altro che 'da buttare', in quanto contrariamente a tante donne italiane dell'epoca «almeno loro hanno trovato l'occasione e la forza di parlare»,¹⁸⁰ ma rappresentano quelle che hanno acquisito coscienza della loro realtà di sottomissione e sfruttamento, e vorrebbero contribuire a dividerla, pur sapendo che il riscatto del singolo non equivale a una liberazione generalizzata.

Se per Guiducci, infatti, come per molte attiviste degli anni '70, "il personale è politico", ovvero la partecipazione della condizione individuale costituisce patrimonio collettivo, tuttavia, la consapevolezza di sé presuppone, secondo la scrittrice, un percorso individuale di liberazione da cui non si può prescindere, come dimostra la storia di Bettina nel primo racconto, che rinuncia a unirsi all'entusiasmo delle sue amiche per le manifestazioni femministe perché non crede che il proprio personale coinvolgimento possa contribuire a cambiare una situazione ormai irrimediabilmente compromessa.

In altre parole, la scrittrice reputa possibile identificare i tratti comuni all'«immensità silenziosa del destino femminile»¹⁸¹ e rompere l'isolamento del singolo attraverso il riconoscimento solidale di situazioni condivise («A me, non sono mai sembrati eventi da congedarsi egoisticamente con una mano le sorti delle donne che io apprezzo»),¹⁸² ma, d'altra parte, sottolinea l'importanza della forza individuale nel rifiutare i *cliché* rigidamente imposti dalla società: come a

¹⁷⁹ Armanda Guiducci, *Forse una volta*, in *A colpi di silenzio*, cit., p. 146.

¹⁸⁰ Giulia Borghese, *Confessioni di due donne*, cit.

¹⁸¹ Armanda Guiducci, *La donna non è gente*, cit., p. 18.

¹⁸² Ead., *A testa in giù*, cit., p. 142.

dire che, a parità di condizioni e di 'destino', «c'è modo e modo di essere donna».¹⁸³

In tal senso, ci appare ancor più emblematica la storia di Stellina e del suo riscatto finale, soprattutto se paragonata al racconto della casalinga di *Splendori e gioie* o alle amare considerazioni sulle altre prostitute (Sonia e Marisa) cui si fa cenno in *Un cielo per Stellina*: nella sua personale lotta per affermare il proprio diritto all'autodeterminazione, Stellina si scontra con la stessa mentalità che negli anni ha fiaccato la resistenza di Bettina fino ad annientarla o soggiogato Sonia e Marisa condannandole a prostituirsi per il resto della loro vita, e cerca di sovvertirla, rifiutando di giudicarsi attraverso gli occhi degli uomini e tentando di smascherare la dinamica violenta che ha costretto per secoli le donne a guardarsi per interposta persona.¹⁸⁴

Seppure al principio identificata con una visione storicamente maschile del sesso e all'apparenza fiera della mancanza di sensibilità che la contraddistingue, la seconda protagonista di *Due donne da buttare* riesce col tempo a riconoscere un minimo comun denominatore nella scissione culturalmente determinata tra amore e sessualità, delle cui conseguenze patiscono in modo analogo sia le donne, ovvero le vittime, sia gli uomini, ovvero i presunti carnefici.

Stellina può, quindi, a buon diritto essere considerata colei che, tra le tante figure femminili (individuali o collettive) raccontate da Guiducci, rappresenta il passaggio fondamentale dalla visione di un mondo che aveva sancito la dicotomia fra corpo e mente per le donne e l'incomunicabilità tra i sessi, a una visione complessivamente possibilista in cui l'irriducibilità della differenza sessuale è considerata elemento fondante nel processo di integrazione della realtà fisica con la realtà psichica ossia nella costruzione identitaria del singolo individuo.

In conclusione, auspicando «un mutamento profondo sia nelle strutture sociali che dei rapporti umani logori e ingiusti»,¹⁸⁵ con questo racconto in special

¹⁸³ *Ibidem*, p. 34. Come a voler ribadire questo concetto, la scrittrice utilizza una seconda volta la medesima espressione a p. 142 dello stesso romanzo.

¹⁸⁴ «Guiducci suggests that men's insistence on loving their specular image represents a form of regressive thinking, which women must learn to recognize and combat in order to escape childlike subservient roles in social relationships» (in Carol M. Lazzaro-Weis, *From margin to mainstream: Some Perspectives on Women and Literature in Italy in the 1980s*, cit., p. 205).

¹⁸⁵ Armanda Guiducci, *Introduzione* a Denise de Rougemont, *L'amore e l'Occidente*, cit., p. 49.

modo Guiducci mostra di credere in «un'altra modalità, e più positiva, dell'amore umano, specie dentro un rinnovato equilibrio del rapporto fra uomo e donna»,¹⁸⁶ e di concepire la relazione con il diverso da sé quale «creativa alleanza a due contro la distruzione, solidarietà nella consapevole fortuna di esistere».¹⁸⁷

¹⁸⁶ *Ibidem*, p. 22.

¹⁸⁷ Armanda Guiducci, *A testa in giù*, cit., p. 97.

Capitolo IV

Carla Cerati e il conflitto tra «necessità e desiderio»¹

Amare è volere per l'altro la libertà
che vogliamo per noi stessi.²

4.1 Il femminismo di Carla Cerati tra fotografia e narrativa

Prima ancora che come scrittrice di romanzi Carla Cerati si impone all'attenzione della critica e del pubblico per la sua attività di fotografa – iniziata «per caso o per magia»³ nel 1960 e divenuta per almeno un decennio il suo mezzo espressivo privilegiato – fino al punto da essere annoverata tra le rare voci femminili autorevoli della fotografia italiana tra gli anni '70 e gli '80: «agli inizi, quando ero una delle pochissime, sono stata avvantaggiata dal fatto che certi direttori di periodici ritenevano che una donna avesse più garbo, più intuito per alcuni argomenti».⁴

Moglie e madre di due bambini, adattatasi per molti anni a una vita «faticosa e insoddisfacente»,⁵ Cerati trova nella fotografia il modo di estrinsecare la sua capacità di osservazione della realtà.

Sebbene attratta da una molteplicità di soggetti, il suo sguardo appare piuttosto acuminato nel ritrarre immagini femminili in contesti pur molto diversi tra loro. Che si tratti di documentare le drammatiche condizioni di vita all'interno di alcuni ospedali psichiatrici (*Morire di classe*, 1969) – un'esperienza «sconvolgente, indimenticabile»⁶ in cui Cerati scopre per la prima volta i limiti

¹ Carla Cerati, *Legami molto stretti*, Milano, Frassinelli, 1994, pp. 1-272, a p. 149.

² Carla Cerati, *Un matrimonio perfetto*, Venezia, Marsilio, 2005 (I ed. 1975, Marsilio, interamente riveduta nel 1991 e ripubblicata dall'editore Frassinelli), pp. 10-348, a p. 346.

³ Ead., *Parola d'artista. Un occhio che filtra, seleziona, compone e taglia*, in «Arte&Cronaca», I, nn. 2-3, agosto-novembre 1986, pp. 25-26, a p. 25.

⁴ Da uno scritto per *Un'analisi sui professionisti a Milano*, a cura del Politecnico di Milano, giugno 1990, in Massimo Mussini, Gloria Bianchino, *Carla Cerati*, Milano, Skira, 2007, pp. 9-191, a p. 167.

⁵ Carla Cerati, *Parola d'artista. Un occhio che filtra, seleziona, compone e taglia*, in «Arte&Cronaca», cit., p. 25.

⁶ Ead., *Milano 1960-1970*, Taranto, Barbieri Editore, 1997, in Massimo Mussini, Gloria Bianchino, *Carla Cerati*, cit., p. 162.

della macchina fotografica nel cogliere «l'ossessiva ripetitività dei gesti, le voci, le grida, i lamenti»⁷ – o che le venga richiesto di fare un'indagine sull'eccentrica opulenza del mondo borghese (*Mondo Cocktail*, 1972), ritraendo le donne «con femminile malizia, con *humour* sprovvisto di ogni complicità»,⁸ la fotografa riesce di volta in volta a «riassumere in un'immagine una situazione esistenziale di grande complessità». ⁹ Talvolta prendendo le distanze dalla materia raccontata, talaltra facendo trasparire la propria empatia. In ogni caso, testimoniando il suo impegno sociale nella lotta per l'emancipazione femminile e la sua attiva partecipazione al dibattito politico tra la fine degli anni '60 e gli anni '70.

Se inizialmente, infatti, l'attività fotografica era un modo per Cerati di «cercare una realtà più interessante che non fosse il piccolo mondo»¹⁰ della famiglia e degli amici, e di crearsi un'identità professionale che la rendesse economicamente autonoma, il momento storico particolarmente turbolento in cui si trova a vivere la porta ad essere spettatrice degli eventi drammatici di quegli anni (la strategia della tensione, i processi politici, le rivolte operaie, i movimenti femministi) e a «considerare la fotografia come operazione di denuncia». ¹¹

La necessità di «trovare risposte a domande semplici e fondamentali: chi sono e come vivono *gli altri*?»¹² è un bisogno profondo di orientare lo sguardo verso l'esterno per poi tornare a rivolgerlo su di sé, sia attraverso la fotografia sia raccontandosi in modo più disteso nelle pagine dei suoi romanzi:

I risultati di questo suo lavoro [fotografico] [...] frugano nella realtà, qualsiasi essa sia, ospedale psichiatrico, finzione teatrale, contestazione politica, mondo cocktail scavando senza riguardi, per scoprirsi una verità che abbia senso per lei (e che possa verificare sulla pagina scritta). ¹³

⁷ Ivi.

⁸ Maria Livia Serini, in Carla Cerati, *Mondo Cocktail. 61 foto e una nota di Maria Livia Serini*, Milano, Pizzi Editore, 1974, pp. 1-73, a p. 2.

⁹ Massimo Mussini, Gloria Bianchino, *Carla Cerati*, cit., p. 16.

¹⁰ Etta Lisa Basaldella, *Carla Cerati: tra fantasia e realtà*, intervista a Carla Cerati, in «7 giorni Veneto», 24 marzo 1977, in www.carlacerati.com.

¹¹ Ivi.

¹² Carla Cerati, *Milano 1960-1970*, Taranto, Barbieri Editore, 1997, in Massimo Mussini, Gloria Bianchino, *Carla Cerati*, cit., p. 161.

¹³ Maria Livia Serini, in Carla Cerati, *Mondo Cocktail. 61 foto e una nota di Maria Livia Serini*, cit., p. 6.

Nel '74, in occasione della fiera SICOF di Milano, Cerati conduce un'analisi sulle case di ringhiera dal titolo *Dietro la facciata* e inizia una ricerca fotografica sulla condizione femminile, poi proseguita nel '77 con *Professione fotografa*:

[...] si obietterà che il mestiere resta tale indipendentemente dal sesso di chi lo svolge. È vero solo in parte, perché un costume che dura da sempre ha abituato l'uomo a considerare il lavoro prioritario sugli affetti e quindi a sentirsi davanti a esso libero e solo, mentre per la donna è stato il contrario. Tanto è naturale per l'uomo vivere separatamente la vita pubblica e quella privata, tanto è difficile per la donna staccarsi da ciò che per secoli è stata definita la sua natura, il suo destino. È un carico che porta con sé sempre, anche quando ha deciso di liberarsene e che si riflette nei suoi gesti, nel suo ritmo di vita: è una creatura dimezzata e sdoppiata [...]. Le immagini diranno se sono riuscita a dare un'idea di questa doppia vita, doppia personalità, di questa divisione e moltiplicazione che ci domina da sempre, anche quando non ce ne rendiamo conto.¹⁴

Questo senso di dimidiamento che Cerati cerca di rappresentare con le immagini fotografiche e che lei stessa vive in prima persona riecheggia nelle pagine dei suoi romanzi, fonte preziosa di testimonianze sulla condizione femminile nell'Italia degli anni '60/'70:

Le avevano fatto credere che c'era un'incompatibilità tra creare con il cervello e creare con l'utero, e che una cosa doveva necessariamente escludere l'altra. L'avevano costretta a soffocare quella parte di sé che ritenevano inutile, fuori luogo, sbagliata.¹⁵

La lotta intrapresa dalle donne per coniugare l'aspetto sociale e pubblico del lavoro con quello personale e privato degli affetti attraversa l'intera parabola letteraria di Cerati, costantemente attingendo alla sua diretta esperienza di donna emancipatasi a poco a poco dalla soggezione economica e mentale a un uomo, e fermamente convinta della necessità di rifondare il rapporto uomo-donna su basi inedite.

La partecipazione della fotografa-scrittrice ai movimenti femministi italiani, molto attivi dalla fine degli anni '60, avviene sempre attraverso la mediazione

¹⁴ Carla Cerati, *Professione fotografa*, Catalogo Sezione Culturale del SicoF, 19-27 marzo 1974, in Massimo Mussini, Gloria Bianchino, *Carla Cerati*, cit., p. 104.

¹⁵ Carla Cerati, *Il sogno della bambina*, Venezia, Marsilio, 2005 (I ed. 1983 col titolo *Uno e l'altro*, poi ripubblicato da Frassinelli con il nuovo titolo nel 1997), pp. 13-271, a p. 228.

del suo lavoro e senza un personale coinvolgimento diretto, ma non per questo risulta sminuita la portata del suo contributo alla causa dell'emancipazione femminile:

[...] il femminismo; un'esperienza che considero positiva pur non avendo mai fatto parte di nessun gruppo, e che ha confermato alcune intuizioni sulle donne che avevo in germe dentro di me, ma che restringevo al gruppo privilegiato delle mie amiche, fedeli e intelligenti in quanto tali. Il femminismo mi ha fatto capire che sbagliavo, che la solidarietà che sentivo verso un gruppo ristretto andava allargata. La mia generazione è cresciuta con l'idea che 'ogni donna è tua nemica, è quella che ti porta via l'uomo'. Il movimento delle donne ci ha aiutato a superare il muro di diffidenza che separava le une dalle altre. Ho un bellissimo ricordo di un momento collettivo vissuto a Milano, un momento che ha segnato il culmine dell'unità tra donne ma non soltanto: un momento che ha creato quasi un contagio, lo sciogliersi dello scetticismo, dell'ironia con cui certe situazioni venivano osservate. Era il periodo delle battaglie per la legalizzazione dell'aborto; seguivo, affiancavo, precedevo il lungo corteo per fotografarlo. Il movimento non aveva voluto presenze maschili perché non ci fossero dubbi sull'enorme partecipazione femminile, tutti dovevano prenderne atto. Quella che da principio era sembrata un'esclusione settaria si rivelò un'intuizione strategica: lungo tutto il corso San Gottardo sfilavano centinaia di donne con le bambine per mano e altre stavano affacciate alle finestre, e altre ancora guardavano dai marciapiedi; persone di tutte le età, e molti uomini, studenti, operai, anziani; per la prima volta li ho visti guardare in silenzio, rispettosamente, senza ironia. È stato un momento, e credo non solo per me, di grande coinvolgimento emotivo.¹⁶

Non sono, peraltro, mancate a Cerati le critiche da parte del femminismo militante a causa di alcune immagini di nudi femminili pubblicate nel '73 sulla rivista fotografica «Il Diaframma», successivamente esposte alla mostra *Forma di donna*: la raffigurazione di corpi privi di teste fu considerata un inaccettabile sfregio all'identità delle donne. Cerati volle allora rilasciare nel 1977 un'intervista di chiarimento alla rivista «Il Fotografo» nella quale dichiarò che, in quel caso specifico, il suo interesse era diretto ad analizzare il rapporto tra volumi e luce, e che pertanto le immagini avevano puramente un valore artistico e non di documento della realtà sociale, come era avvenuto per altri lavori fotografici

¹⁶ Da uno scritto per *Un'analisi sui professionisti a Milano*, a cura del Politecnico di Milano, giugno 1990, in Massimo Mussini, Gloria Bianchino, *Carla Cerati*, cit., pp. 167-168.

precedenti. Del resto, l'impegno di Cerati a favore delle donne è ampiamente suffragato anche dalle centinaia di pagine letterarie che vengono pubblicate a partire dal 1973, anno di apparizione del suo primo romanzo autobiografico: *Un amore fraterno*.

Fra i due mezzi espressivi della fotografia e della narrativa, utilizzati parallelamente per un certo periodo con ruoli distinti e complementari («la fotografia mi serve per documentare il presente, la parola per recuperare il passato»),¹⁷ la scrittura finisce alla lunga per avere il sopravvento poiché, secondo l'autrice, meglio si presta a sviscerare a fondo la dolorosa evoluzione del suo percorso di ricerca: «mi fa soffrire di più scrivere, e questo è uno dei motivi per cui, alla fine, diventa più importante che fotografare».¹⁸ Ed è anche la ragione principale per cui «in un imprecisato pomeriggio del 1994 Carla Cerati ripose in un cassetto di casa la sua Nikon e non se ne servì più da professionista».¹⁹

Attraverso l'analisi introspettiva che ogni protagonista conduce in ciascuno dei numerosi romanzi autobiografici e l'assunzione di punti di vista alternativi da parte degli altri personaggi femminili rappresentati, la scrittrice riesce a creare una visione dialettica dei legami affettivi tra donne, fatti di complicità e affetto ma anche di confronto critico e talvolta di rivalità. Ciò che le figure principali perseguono è la possibilità di realizzare una sintesi armoniosa tra le loro istanze emancipazioniste e il bisogno di amare ed essere amate, mentre il personaggio onnipresente dell'amica/*alter ego* con cui dialogano assume la funzione del vecchio sé, qualcosa che riconoscono ma che ormai appartiene al passato e da cui vorrebbero liberare tutte le donne: un'operazione maieutica che, facendo nascere una nuova visione nell'altra, possa al contempo confermare la propria.

Combattere certi vecchi retaggi culturali e talune convinzioni ancora molto radicate anche nelle donne diviene, pertanto, una missione che non può ammettere fallimenti.

¹⁷ Etta Lisa Basaldella, *Carla Cerati: tra fantasia e realtà*, cit.

¹⁸ Diego Mormorio, *Un fronte tira l'altro*, intervista a Carla Cerati, in «Il Messaggero», 2 luglio 1983, a p. 5.

¹⁹ Fabrizio Dentice, *Al cuore del soggetto*, in *Carla Cerati. Punto di vista*, a c. di Uliano Lucas, Milano, Electa, 2007, pp. 5-119, a p. 111.

Il personale rimpianto della scrittrice per aver speso anni preziosi della propria vita a occuparsi soltanto di essere una brava consorte e una madre attenta²⁰ e la consapevolezza di non aver saputo cogliere al momento giusto delle preziose opportunità trapelano spesso dalle pagine dei suoi romanzi autobiografici, insieme all'ostinata volontà di riscatto per sé e per le amicizie più care:

Avevo portato con me *Il secondo sesso* della de Beauvoir. [...] Mi accadde di constatare che se lo avessi letto dieci anni prima quel libro avrebbe cambiato la mia vita. Gilberta sbadigliò rumorosamente. 'Perché? Che cosa dice di così straordinario?' 'Se pensi che è uscito in Francia nel '49, quando tu e io, pannolini e biberon alla mano, tentavamo con tutte le nostre forze di credere al matrimonio indissolubile eccetera...' 'Che c'è di strano? Ci credevamo veramente e io ho molto sofferto quando ho capito che non era vero niente.' 'Io trovo che la de Beauvoir è stata di grande lucidità e lungimiranza sostenendo che la maternità è il nostro tallone d'Achille, il punto debole che gli uomini e la società hanno utilizzato per ridurci in schiavitù.'²¹

I due aspetti della dipendenza economica e della sudditanza psicologica a un uomo, a cui le protagoniste di Cerati (e lei stessa) tentano di ribellarsi, sono fortemente condizionanti e rappresentano i principali nodi problematici che tutte le donne raffigurate si trovano invariabilmente ad affrontare.

In questo doppio binario di ricerca, fotografico e letterario, può apparire una contraddizione, per un'artista che tanto si è spesa a favore della liberazione delle donne dai ceppi di una cultura misogina, la sua decisione di mantenere anche dopo il divorzio il cognome acquisito a seguito del matrimonio con Roberto Cerati.²²

²⁰ Le vicende narrate nei romanzi di Cerati *Un matrimonio perfetto*, *La cattiva figlia* e *Legami molto stretti* contengono numerosi richiami a elementi autobiografici: la scrittrice in occasioni diverse ha dichiarato di aver lungamente sofferto a causa di una relazione matrimoniale travagliata, conclusasi infine con un divorzio: «un lungo letargo da cui mi risvegliai dolorante ma improvvisamente piena di vibrazioni» (in Carla Cerati in, AA.VV., *Antologia del Campiello 1975*, Venezia, Edizioni del Campiello, 1975, pp. 7-105, a p. 24). E ancora: «Quando capii che il matrimonio non andava, tornò a galla tutto ciò che di creativo avevo lasciato andare giù. Per crescere i bambini e fare la buona moglie, avevo accantonato tutto» (in Giovanna Gammarota, *Intervista a Carla Cerati – fotografa e scrittrice*, in www.puntodisvista.net, maggio 2013).

²¹ Carla Cerati, *Legami molto stretti*, cit., p. 42.

²² Nel 1947, all'età di 21 anni, la scrittrice sposa Roberto Cerati, futuro direttore commerciale di Einaudi, nonché presidente della medesima casa editrice dal 1999 dopo la scomparsa di Giulio Einaudi.

Tuttavia, conoscendo la scrittrice attraverso le sue numerose opere autobiografiche e considerando il coraggio col quale al loro interno ha saputo mettere a nudo se stessa, il forte riserbo nel rivelare la propria identità anagrafica non ci appare, in ultima analisi, così inopportuno: quel cognome, per una donna ormai libera e padrona della propria vita, rappresenta soltanto un *nom de plume*, una maschera pirandelliana che nulla ha a che vedere con la sua vera identità. È l'ultimo orpello che protegge l'artista dall'invasività di un ruolo pubblico e testimonia la natura «schiva e riservata»²³ di Carla Cerati oltre che la sua idiosincrasia per le nomenclature e i ruoli codificati imposti dalla vecchia cultura patriarcale. Come afferma lei stessa in un'intervista: «Non ho mai amato essere etichettata: credo che ciascuno di noi debba essere libero di sperimentare, anche uscendo dallo schema dentro cui gli altri lo hanno fissato».²⁴

4.2 La separazione come ricerca identitaria nell'opera di Cerati

[...] separarsi è una vita perché costringe ciascuno a essere se stesso, a realizzare la propria identità, senza confusioni. A rischiare, a cercare sempre qualcosa di nuovo. Da soli. Senza protezioni.²⁵

Analizzando la produzione letteraria di Carla Cerati che va dagli esordi dei primi anni '70 alla fine degli anni '90, ci sembra di cogliere, dietro al variare dei nomi dei personaggi, una sola grande ricerca riguardante un'unica (autobiografica) protagonista il cui universo viene raccontato di volta in volta da una prospettiva diversa, così da avere sotto gli occhi la storia sempre più completa di una donna. È come se la narratrice, prendendo in prestito gli accorgimenti tecnici dalla Cerati

²³ Giuliana Scimé, *Carla, la signora dell'obiettivo*, in «Corriere della sera», 6 gennaio 2008, a p. 39.

²⁴ Diego Mormorio, *Un fronte tira l'altro*, cit.

²⁵ Massimo Fagioli, *Storia di un'intervista*, in *Bambino, donna e trasformazione dell'uomo*, Roma, L'Asino d'oro, Edizione digitale 2013 (I ed. 1980, Nuove Edizioni Romane), pos. 253 di 4889.

fotografa, mettesse a fuoco con ogni romanzo un particolare e aggiungesse un nuovo tassello a una costruzione in costante divenire: un *work in progress* dall'andamento «a spirale che dal primo [romanzo] dedicato all'infanzia e all'adolescenza, ci trasporta via via alle esperienze della vita adulta».²⁶

Così come per la fotografa, indipendentemente dal soggetto su cui il suo interesse si appunta, «al centro dell'occhio-filtro c'è sempre stato, protagonista, l'essere umano»,²⁷ per la Cerati narratrice l'elemento chiave attorno a cui sembrano coagularsi le diverse storie è la necessità di elaborare la separazione²⁸ da ogni relazione affettiva importante, di metabolizzare gli eventi e le relazioni trasformandole in un patrimonio unico di ricordi su cui costruire il presente, ogni volta «disposti a giocare l'equilibrio raggiunto, la pace»:²⁹

Guardandomi allo specchio mi dicevo che per imparare dal proprio passato bisogna riuscire a vederlo con distacco ma anche senza crudeltà, come si dovrebbe riuscire a guardare il proprio viso rilevandone l'invecchiamento senza farne motivo di disperazione.³⁰

Fintanto che rimangono prigionieri del passato, le donne dei suoi romanzi non possono riappropriarsi del presente che sembra cadere loro addosso «come un vestito troppo largo».³¹

L'indagine retrospettiva effettuata da Cerati attraverso i suoi personaggi riguarda le sue scelte narrative sia sul piano dei contenuti sia dal punto di vista della struttura e della tecnica linguistica: la memoria non è intesa dall'autrice quale «passiva rievocazione del passato, ma come dialettico contrappunto al presente»³² e progressivo svelamento di una 'verità' personale alla quale le protagoniste dei romanzi cercano di arrivare per tentativi ed errori.

²⁶ Massimo Mussini, *Carla Cerati. La verità negata*, in Massimo Mussini, Gloria Bianchino, *Carla Cerati*, cit., p. 11.

²⁷ Carla Cerati, *Parola d'artista. Un occhio che filtra, seleziona, compone e taglia*, in «Arte&Cronaca», cit., p. 26.

²⁸ Attribuiamo in questa sede al termine *separazione* il significato psichico che assume nella formulazione dello psichiatra Massimo Fagioli, come illustrato nel capitolo *La Teoria della nascita e la fusione tra fisico e psichico*: essa è da considerarsi il fondamento per la «realizzazione di identità autonome e separate in una 'uguaglianza' che non è identificazione» (in Massimo Fagioli, *Istinto di morte e conoscenza*, cit., pos. 572 di 4809).

²⁹ Carla Cerati, *Legami molto stretti*, cit., p. 99.

³⁰ *Ibidem*, p. 207.

³¹ *Ibidem*, p. 99.

³² Massimo Mussini, *Carla Cerati. La verità negata*, cit., p. 11.

In questa ricerca che procede a spirale e dove certi nodi problematici rispetto alle dinamiche inter-relazionali si ripetono ciclicamente ma con un livello di consapevolezza sempre maggiore, il tempo della narrazione sembra dilatarsi all'infinito e corrispondere al tempo interiore dell'io narrante e della sua lenta evoluzione interna.

Inoltre, la forma autobiografica privilegiata dalla scrittrice pressoché nell'intero corpus della sue opere si muove sui due piani paralleli dell'osservazione interna ed esterna: l'io narrante «si fa sorprendere in qualità di descrittore distaccato di situazioni, per passare poi improvvisamente all'introspezione».³³ La struttura narrativa è caratterizzata, quindi, da continui cambi di registro che alternano il racconto (oggettivo) del passato, così come interpretato dall'io narrato, alla sua ricostruzione (soggettiva) da parte dell'io narrante attraverso l'eliminazione di tutte le scorie che hanno contribuito a offuscare o, ancor peggio, distorcere la percezione della realtà di ciascuna protagonista.

In una parabola letteraria che ci appare *a posteriori* come un grande metaracconto Cerati lega in modo indissolubile l'incessante tentativo di superamento del passato da parte delle donne rappresentate alla loro costruzione identitaria, completando romanzo dopo romanzo l'immagine di un'unica donna e approfondendone di volta in volta uno specifico legame sentimentale: l'autrice elabora in ogni opera la separazione da tutti coloro che rappresentano per le sue protagoniste un importante riferimento nella sfera relazionale, allo scopo di far loro realizzare un'identità libera da identificazioni,³⁴ capace di ritrovare in se stessa le ragioni delle proprie scelte. Il fratello, nel romanzo d'esordio *Un amore fraterno* (1973);³⁵ il marito o i vari amanti, nella

³³ *Ibidem*, p. 10.

³⁴ Sul concetto di *identificazione* e sul suo significato psichico si rimanda al capitolo *La Teoria della nascita e la fusione tra fisico e psichico*, in particolare alla nota n. 8 dell'appendice.

³⁵ Pur essendo il primo romanzo pubblicato, Cerati stava lavorando già da anni alla stesura di *Un matrimonio perfetto* che diverrà la prima opera della trilogia *Una donna del nostro tempo*: «Il suo primo romanzo *Un amore fraterno* è uscito solo dopo dieci anni di gestazione. Il secondo, cinquecento pagine [nella stesura finale saranno 348], è continuamente limato e riscritto» (in Maria Livia Serini, in Carla Cerati, *Mondo Cocktail. 61 foto e una nota di Maria Livia Serini*, cit., p. 5).

trilogia *Una donna del nostro tempo*³⁶ di cui ci occuperemo approfonditamente nei paragrafi successivi; la madre, nell'opera *La cattiva figlia* (1990); un giovane amico prematuramente scomparso, nel romanzo *La perdita di Diego* (1992); la migliore amica, ne *L'amica della modellista* (1996); il padre, infine, ne *L'intruso* (2004): pur dedicando un romanzo in particolare a ciascuna di queste figure, Cerati le ripropone come personaggi minori in tutte le opere, mantenendo immutata la dinamica relazionale con la protagonista principale: quell'io narrante che scava senza falsi pudori dentro di sé per chiarire sempre meglio la propria collocazione rispetto agli altri, alle altre e alla propria storia personale.

In *Un amore fraterno* (1973), la separazione dal fratello adorato, dovuta a una morte a lungo temuta e attesa, avviene soltanto quando la protagonista ha finalmente il coraggio di affrontare la dolorosa realtà della malattia e di coniugarla con un'immagine idealizzata del congiunto; quando l'amore incondizionato per il complice e compagno dei giochi d'infanzia viene a patti col profondo senso di pena suscitato da un uomo il cui destino è ormai irrimediabilmente segnato:

mi resi conto di come la morte, proprio nel suo essere irrimediabile, sia pietosa: ci costringe a una presa di coscienza che da principio può sembrare più atroce e che dà, invece, l'unica possibilità di ritrovarci.³⁷

In un altro romanzo autobiografico, *La cattiva figlia* (1990),³⁸ la scrittrice utilizza il vissuto del rapporto con la propria madre per rielaborarlo e prenderne le distanze, riuscendo infine a recuperare una visione più obiettiva dell'immagine materna e a rendersi conto di come molte delle sue convinzioni si basino su «avvenimenti deformati dalla società patriarcale in cui è cresciuta».³⁹ La

³⁶ La trilogia *Una donna del nostro tempo* (Venezia, Marsilio, 2005) comprende i romanzi: *Un matrimonio perfetto*, Venezia, Marsilio, 2005 (I ed. 1975, Marsilio, interamente riveduta e ripubblicata nel 1991 dall'editore Frassinelli), pp. 10-348; *La condizione sentimentale*, Venezia, Marsilio, 2005 (I ed. 1977, Marsilio, poi ripubblicato nel 1999 da Frassinelli), pp. 7-168; *Il sogno della bambina*, Venezia, Marsilio, 2005 (I ed. Marsilio, 1983, col titolo *Uno e l'altro*, poi ripubblicato da Frassinelli col nuovo titolo nel 1997), pp. 13-271.

³⁷ Carla Cerati, *Un amore fraterno*, Torino, Einaudi, 1973, pp. 9-102, a p. 23.

³⁸ Ead., *La cattiva figlia*, Milano, Frassinelli, 1990, pp. 3-263.

³⁹ Giovanna Bellesia, *La cattiva figlia di Carla Cerati e la riscoperta del passato*, in «Italian Culture», Vol. 12, gennaio 1994, pp. 215-223, a p. 216.

memoria del legame filiale, filtrata attraverso la propria personale storia di donna si trasforma in «un nuovo passato»,⁴⁰ prefigurando per lei un diverso futuro.

Con *La perdita di Diego* (1992), Cerati racconta per mezzo della fotoreporter Silvia la storia di un ragazzo, assistente fotografo della protagonista, che decide di togliersi la vita proprio all'interno dell'appartamento dove lei abita e nel quale i due hanno lavorato insieme per alcuni anni.⁴¹ Dallo sconcerto iniziale per quanto accaduto, Silvia si muove gradualmente verso la ricostruzione del passato di Diego, coetaneo di suo figlio, per riuscire a elaborarne la perdita, cercando di ipotizzare le ragioni di un gesto all'apparenza inspiegabile e di individuare le proprie eventuali responsabilità nei confronti di una giovane vita prematuramente spezzata:

[...] in fondo ero certa che il segreto del suo destino stava in quegli anni in cui qualcuno doveva pur averlo cresciuto, amato. Perché volessi riprendere l'indagine, che cosa pensassi di fare dei risultati non mi era chiaro. Forse volevo pacificarmi per dimenticare.⁴²

In *Legami molto stretti* (1994), a nostro avviso la più emblematica tra le opere dell'autrice rispetto al tema della separazione, già il titolo prefigura la necessità di una presa di distanza dalle principali relazioni affettive. L'io narrante è costantemente impegnato in un'operazione di recupero della propria storia, nel tentativo di far luce sulle cause di un malessere altrimenti inspiegabile:

Ripensare al passato ha significato ogni volta sollevare un vortice di polvere e sabbia e pagliuzze e cartacce che ruotavano provocando disordine e confusione; ogni volta mi afferravo cercando di ancorarmi, lacrimando. Dove cominciava il passato? Mi domandavo. Quel passato che volevo ricostruire per poter dire "ecco l'errore, ecco il momento in cui tutto mi è sfuggito di mano, ecco come è potuto accadere". Ma ogni volta dovevo tornare più indietro perché ogni fatto si allacciava a un altro e poi ancora a un altro più lontano precipitando in un labirinto con la paura di non trovare il filo che mi avrebbe ricondotta alla superficie.⁴³

⁴⁰ Ivi.

⁴¹ La vicenda narrata è sovrapponibile a quella di Cosimo, personaggio che verrà raccontato nel successivo romanzo *Legami molto stretti* (1994), anche lui suicida in età giovanissima.

⁴² Carla Cerati, *La perdita di Diego*, Milano, Frassinelli, 1992, pp. 1-131, a p. 103.

⁴³ Ead., *Legami molto stretti*, cit., p. 99.

Attraverso l'ennesima autobiografica protagonista Cerati riesce a rappresentare l'origine di una dinamica nella quale rimangono incagliate tutte le protagoniste femminili delle sue opere:

[...] stupida e meschina, non riuscivo a staccarmi dalle persone, non riuscivo a staccarmi dal passato. Che senso c'era nel bisogno di esistere nella vita e nei pensieri del prossimo [...]? Dove avevo sbagliato? [...] E però, per quanto me lo negassi, avevo bisogno di amare e di essere amata [...].⁴⁴

Nella successiva opera *L'amica della modellista* (1996), l'autrice sembra portare a compimento il processo di metabolizzazione del passato attraverso la storia di Francesca e Antonia: due amiche che hanno condiviso in gioventù esperienze difficili, sostenendosi sempre a vicenda, ma che si ritrovano in età adulta ad avere due visioni della vita assai distanti. Dal confronto fra i due personaggi nasce per Francesca la necessità di un allontanamento, seppur doloroso, dall'antica amicizia: «Si ama una persona perché ha determinati requisiti; ma quando si scopre di essersi sbagliati si può amarla ancora? Anche se non è più la stessa?». ⁴⁵ Il forte legame affettivo si trasforma progressivamente in un rapporto dalla valenza diversa: al rimpianto per l'antico sodalizio e alla frustrazione per l'impossibilità di ricrearlo, si sostituisce la presa di coscienza della protagonista di un cambiamento avvenuto dentro di sé e di nuove esigenze che la vecchia amicizia non può più soddisfare.⁴⁶

L'analisi del rapporto amicale tra donne è peraltro il *fil rouge* che attraversa anche il romanzo *L'intruso* (2004): la dialettica tra la protagonista Adriana e l'amica Delia si snoda sui due piani paralleli riguardanti, da un lato, il difficile legame di Adriana con un padre ultracentenario e il profondo e inalienabile senso di colpa che la spinge a occuparsene dopo anni di mancata frequentazione, dall'altro, l'amicizia fra le due donne che, attraverso un confronto dai toni talvolta

⁴⁴ *Ibidem*, pp. 200-201.

⁴⁵ Carla Cerati, *L'amica della modellista*, Milano, Frassinelli, 1996, pp. 1-148, a p. 105.

⁴⁶ L'amicizia tra due donne, che in questo romanzo costituisce il tema principale, è riproposta da Cerati in tutte le opere che abbiamo citato: Irene (*Un matrimonio perfetto*), Marta (*La condizione sentimentale*), Anna (*Il sogno della bambina*), Giovanna (*La cattiva figlia*), Gilberta (*Legami molto stretti*), Delia (*L'intruso*) sono alcuni dei nomi dei personaggi che interpretano il ruolo dell'amica confidente, un *alter ego* della protagonista che assume di volta in volta funzioni diverse: ora di custode della morale comune, ora di modello a cui ispirarsi nei complicati rapporti con l'altro sesso, ora di rivale nella conquista di un uomo, con la quale tuttavia mantenere una complicità di fondo.

aspri, finisce per rimodularsi sulla base delle loro reali affinità. Man mano che l'immagine monolitica e intransigente dell'anziano genitore lascia intravedere sfumature e sottintesi insospettati, le resistenze di Adriana nei suoi confronti si allentano. La protagonista inizia, quindi, a rivalutare se stessa e il suo passato alla luce del nuovo rapporto filiale e a percepire quanto, dietro a quel senso del dovere che sembra essere l'unica spinta verso il padre, possano invece celarsi delle «affinità caratteriali e genetiche»,⁴⁷ e un legame ben più sfaccettato e profondo: sebbene Adriana sia a sua volta avanti negli anni, il padre rappresenta ancora un riferimento imprescindibile da cui, tuttavia, è vitale separarsi.

Riprendendo in ogni storia il filo tessuto dalla precedente e intrecciandolo con le nuove consapevolezze acquisite, Cerati descrive il cammino delle donne verso la liberazione come un percorso impervio, costantemente *in fieri*: la scrittrice guarda alle(a) protagoniste(a) da angoli prospettici diversi che corrispondono ad altrettanti legami sentimentali, al fine di assegnare a ogni rapporto affettivo una funzione ben precisa nel quadro generale di una ricerca «esemplarmente individuale e collettiva».⁴⁸

In sostanza, come avremo modo di puntualizzare nei paragrafi che seguono, dedicati rispettivamente a ciascuno dei tre romanzi della trilogia *Una donna del nostro tempo*, il principale nucleo problematico all'interno della ricerca identitaria di Cerati è sempre costituito dal bisogno delle protagoniste di superare l'identificazione con la cultura patriarcale e con coloro che la incarnano: soltanto affrancandosi da tutto ciò che ostacola la loro libera espressione e volontà, le donne rappresentate possono ambire sia a conquistare un proprio ruolo in ambito sociale, sia a realizzarsi nella sfera sentimentale.

La scrittrice tenta di rivelare attraverso la parola lo «spazio di invisibilità e silenzio»⁴⁹ occupato dalle donne, avendo cura di smascherare uno a uno tutti i condizionamenti profondi a cui esse sono inconsapevolmente sottoposte, nonché tutti gli alibi dietro cui tentano di occultarsi.

⁴⁷ Carla Cerati, *L'intruso*, Venezia, Marsilio, 2004, pp. 9-171, a p. 76.

⁴⁸ Cesare De Michelis, *Nota a Carla Cerati, Un matrimonio perfetto*, cit., p. 352.

⁴⁹ Silvia Mazzucchelli, *Lo sguardo di Antigone: appunti sulle fotografie e i romanzi di Carla Cerati*, in «Nuova prosa», semestrale di narrativa, n. 65, maggio 2015, Milano, Greco & Greco editori, pp. 7-287, a p. 158.

Vedremo pertanto come, a conclusione di questo impietoso viaggio al termine di se stessa, la fotografa e scrittrice sia riuscita, a nostro avviso, a contemplare la riconciliazione di due sfere all'apparenza incompatibili che hanno rappresentato per lei, nella vita e nella scrittura, i poli tra cui si è mossa la sua ricerca identitaria: «L'amore o il lavoro, il lavoro o l'amore, due valori sempre contrapposti quasi che un'opzione fosse inevitabile».⁵⁰

4.3 *Eros e conoscenza nella trilogia Una donna del nostro tempo*

È una storia diversa da quella della ragione.
È una storia che ha voluto mettere insieme
sesso e conoscenza [...].⁵¹

La trilogia di Carla Cerati *Una donna del nostro tempo* è composta da romanzi che, rispetto alla loro pubblicazione individuale, sono stati assemblati «a posteriori»⁵² a distanza di alcuni decenni. Le ragioni di questa scelta editoriale sono da rintracciare non soltanto nell'attualità dei temi trattati, in virtù dei quali la trilogia «conserva intatta trent'anni dopo la forza e il fascino che la caratterizzano»,⁵³ ma soprattutto nei numerosi punti di tangenza fra le tre storie narrate, che rappresentano un'unica coerente ricerca identitaria: il sofferto itinerario esistenziale di una donna verso la libertà e l'autonomia.

La sostanziale sovrapponibilità delle tre autobiografiche protagoniste, le cui vicende sono tutte ambientate tra Milano e la riviera ligure o romagnola negli anni '60; il parallelismo delle tematiche che ruotano invariabilmente attorno ai rapporti familiari e alle dinamiche di coppia; l'analogo stile narrativo che predilige il racconto intimista e l'analisi introspettiva rimandano all'esigenza prioritaria di Cerati di approfondire una questione assai dibattuta negli anni '70:

⁵⁰ Carla Cerati, *L'amica della modellista*, cit., p. 43.

⁵¹ Massimo Fagioli, *Storia di un'intervista*, in *Bambino, donna e trasformazione dell'uomo*, cit., pos. 231 di 4889.

⁵² Cesare De Michelis, *Nota a Carla Cerati, Un matrimonio perfetto*, cit., p. 352.

⁵³ *Ibidem*, p. 353.

la necessità per le donne di farsi «arbitre del proprio destino a qualsiasi prezzo».⁵⁴

I personaggi femminili della triade, tutti accomunati dall'insofferenza verso una relazione matrimoniale non più appagante e dal bisogno di riscatto dalla condizione di dipendenza materiale e psicologica da un uomo, mostrano altresì, sebbene con gradi diversi di consapevolezza e modalità distinte, un pari desiderio di riappropriarsi di una dimensione corporea perduta in anni di consacrazione alla sola funzione materna e di recuperare una piena corrispondenza tra le percezioni legate al corpo e i sentimenti che emanano dalla sfera psichica.

Ogni donna rappresentata esprime, per usare le parole di Paolo Orvieto, l'esigenza di

vivere la sua sessualità senza essere costretta a una scelta radicale: o totalmente sessuata (Eva per intenderci), e allora simbolo di perversione; o totalmente asessuata, l'anti-Eva, la Vergine [...], la donna vergine e insieme madre, sottoposta all'uomo sia nel ruolo di padre che di figlio.⁵⁵

Ciascuna delle protagoniste, infatti, all'interno del rapporto matrimoniale, «si trova a vivere una sessualità ancestralmente mutilata e a subire la separazione dal suo stesso corpo, come cosa che non le appartiene, che viene usata da altri»;⁵⁶ a voler cercare le ragioni di un'insostenibile scissione e a sperimentare attraverso nuove relazioni sentimentali la possibilità di una rinascita che sia insieme fisica e psichica.

Come vedremo approfonditamente nel paragrafo dedicato a *Un matrimonio perfetto* (1975), la protagonista Silvia, insofferente e delusa dal marito Fabrizio con il quale è costretta a sdoppiarsi, separando i sensi dalle emozioni, inizia a contemplare l'eventualità di una relazione extraconiugale, non tanto come forma di rivalsa nei confronti di un partner insensibile quanto come personale ricerca identitaria, ovvero come tentativo di ri-conoscersi attraverso l'altro, sebbene

⁵⁴ *Ibidem*, p. 352.

⁵⁵ Paolo Orvieto, *Misoginie. L'inferiorità della donna nel pensiero moderno*, Roma, Salerno Editrice, 2002, pp. 7-278, a p. 32.

⁵⁶ Carla Ravaoli, *Premessa alla nuova edizione*, in *La donna contro se stessa*, Laterza, Bari 1977 (I ed. 1969), pp. (V-XV) 3-250, a p. VIII.

inizialmente le sue percezioni siano ancora obnubilate dalla propria inconsapevole identificazione con il moralismo della cultura patriarcale:

non potevo nascondere a me stessa che Ivo muoveva in me sensazioni che non provavo per Fabrizio con la stessa intensità. Mi proposi però di mantenere con lui un rapporto esclusivamente sentimentale [...]. Nel fare questa distinzione mi parve di tornare alle confessioni sussurrate in chiesa, dove tutto ciò che era permesso o vietato veniva catalogato con il risultato di scindere l'individuo in due parti con comunicanti.⁵⁷

Nell'intento di mediare tra il desiderio di amare essendo riamata e la volontà di non spezzare un equilibrio matrimoniale, seppur fondato sulla tacita rinuncia a un appagamento erotico-sentimentale, Silvia si divide tra due uomini, rendendosi in tal modo complice della sua stessa scissione:

Grazie a Ivo ero soddisfatta, serena: quando Fabrizio tornava dai suoi viaggi ero disposta ad agevolarlo in ogni cosa, né drammatizzavo quando ripartiva. Il leggero senso di colpa che provavo nei suoi riguardi non serviva che a ben dispormi. In più c'era la continua eccitazione provocata dalle attenzioni di Ivo, che convogliavo a favore di Fabrizio. Poco alla volta il primo finì per diventare il marito-compagno ideale, comprensivo, intelligente, attento, disposto a occuparsi di ogni mio problema, a dividere con me tutto il suo tempo, mentre il secondo assunse la funzione di marito-amante: un uomo al quale tacevo i miei problemi e i miei progetti, che non avendo tempo di occuparsene finiva per dividere con me soltanto il letto.⁵⁸

Altri incontri e altri amori dovranno avvicinarsi nella storia della protagonista prima che lei possa prendere coscienza dell'assoluta insensatezza del suo comportamento e del colossale equivoco sul quale la sua ricerca della felicità aveva preteso di fondarsi:

Esiste una parte di noi che non possiamo soffocare: una parte che vuole che un atto d'amore non sia un sacrificio consumato in silenzio, versando lacrime, serrando i denti per superare il disgusto. [...] Avevo pagato e stavo pagando, ma in quel momento ero in pace: stavo tra le braccia di un uomo che non era mio marito e finalmente mi sentivo nel giusto.⁵⁹

⁵⁷ Carla Cerati, *Un matrimonio perfetto*, cit., p. 193.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 210.

⁵⁹ *Ibidem*, p. 266.

Superando vecchi scrupoli morali e scegliendo finalmente di vivere fino in fondo la relazione con l'uomo che ama e da cui è riamata, Silvia ri-conquista l'unità del suo essere: la conoscenza di sé non più parziale e frammentata, ritrova in un rapporto soddisfacente la conferma del proprio sentire, la sua 'verità'.

Nella seconda opera della trilogia, *La condizione sentimentale* (1977), Cerati appare ancora più esplicita nel proporre l'esistenza di un nesso inscindibile tra sessualità e conoscenza: ancora una volta ci troviamo di fronte a un matrimonio consumatosi nella pressoché totale rinuncia all'aspetto sessuale, anche se in questo caso il personaggio femminile appare ben più consapevole delle proprie esigenze e nient'affatto disposto ad annullare la dimensione corporea per osservare una lealtà ipocrita nei confronti di un rapporto ormai naufragato: «al concetto di fedeltà sostituisce quello di chiarezza».⁶⁰

L'affermazione utilizzata dall'anonima protagonista per giustificare la sua iniziale ritrosia nei confronti di un rapporto occasionale – «non posso fare all'amore se non sono innamorata»⁶¹ –, e che viene accolta dalla controparte maschile come un retaggio moralistico borghese, mostra già la determinazione a non voler separare l'amore dal sesso, a non voler correre il rischio di diventare «Eva» (per parafrasare l'espressione utilizzata da Paolo Orvieto), dopo essere stata a lungo «la Vergine».

Cerati, inoltre, attribuisce al personaggio femminile un'intuizione fondamentale che illumina il suo cammino verso la conoscenza di sé, permettendole di orientarsi nella complessità delle relazioni uomo-donna: «convinta che l'atto sessuale fosse il momento della verità per ognuno di noi, che ci rivelasse l'altro senza possibilità di equivoco»,⁶² la protagonista percepisce già dal primo incontro con Massimo (il principale personaggio maschile del romanzo) l'importanza di un rapporto che costituirà per entrambi un

⁶⁰ Carla Cerati, *La condizione sentimentale*, cit., p. 27.

⁶¹ *Ibidem*, p. 10.

⁶² *Ibidem*, p. 47.

irrinunciabile riferimento erotico-sentimentale: «l'incontro sessuale non ripetibile, che ci aveva rivelati⁶³ completamente a noi stessi».⁶⁴

Tuttavia, come argomenteremo più dettagliatamente nel paragrafo dedicato a *La condizione sentimentale*, ciò che manca alla protagonista è la capacità di cogliere la dimensione violenta di Massimo dopo ogni rapporto d'amore, di rifiutarla in quanto rappresenta un annullamento del rapporto e di lei stessa.⁶⁵

Con Nora, nell'ultimo romanzo della trilogia, Cerati si spinge ancora oltre nel perfezionare la sua visione: l'incontro col giovane Jacopo fa scattare un «misterioso impulso»⁶⁶ che porta la protagonista a rompere la fedeltà coniugale in nome di una rinascita dei sensi (e non solo), per ritrovare quel contatto perduto con se stessa che le consente finalmente di «guardare vedendo»:⁶⁷

il suo corpo poteva fondersi con quello di un'altra persona con una confidenza che andava al di là del riserbo e del pudore, oltre il proprio io sempre presente e lucido.⁶⁸

L'*eros*, particolarmente in questo caso, poiché nasce da un reale interesse per la realizzazione dell'altro/a ed è guidato da una visione totale del diverso da sé, diviene veicolo di conoscenza, funzione dell'identità, conferma dell'essere per sé e per il partner.

Quanto detto spiega, a nostro avviso, la ragione per cui nell'intera trilogia Cerati arrivi a «sfiorare episodi un tantino scabrosi con straordinario pudore»:⁶⁹ la sessualità viene da lei raccontata con naturalezza, senza forzature, nell'intima

⁶³ L'espressione – già utilizzata da Cerati in questo stesso romanzo per rappresentare l'unicità e l'importanza del rapporto con un uomo: «Massimo mi aveva rivelata a me stessa» (in Carla Cerati, *La condizione sentimentale*, cit. p. 72) – è analoga a quella che Silvia, protagonista del precedente romanzo *Un matrimonio perfetto*, riferisce al futuro marito: «Fabrizio [...] mi svelava a me stessa» (in Carla Cerati, *Un matrimonio perfetto*, cit., p. 15). Il senso tuttavia è cambiato: se nel caso del primo volume della trilogia il personaggio maschile diviene il catalizzatore di istanze emancipatorie, spingendo la protagonista alla scoperta delle sue singolari attitudini, nella situazione che stiamo descrivendo, di una donna che ha già acquisito un notevole grado di consapevolezza rispetto alla propria identità professionale e sociale, l'espressione veicola un senso ulteriore, alludendo al recupero di una capacità di 'sentire' che coniuga l'amore fisico col sentimento e prelude al conseguimento di una realizzazione completa per la protagonista.

⁶⁴ Carla Cerati, *La condizione sentimentale*, cit., p. 131.

⁶⁵ Per una definizione delle dinamiche psichiche di *rifiuto* e *annullamento* si rimanda al capitolo *La Teoria della nascita e la fusione tra fisico e psichico*, rispettivamente alle note n. 7 e n. 9 dell'appendice.

⁶⁶ Carla Cerati, *Il sogno della bambina*, cit., p. 27.

⁶⁷ *Ibidem*, p. 28.

⁶⁸ *Ibidem*, p. 102.

⁶⁹ Alfredo Barberis, *Una elegia senza lacrime*, in «Corriere della Sera», 13 maggio 1973, a p. 13.

convinzione che essa rappresenti «un modo per comunicare, rapido, immediato»⁷⁰ nonché lo strumento per cercare di ritrovare quella ricomposizione fra corpo e mente cui le sue protagoniste costantemente anelano.

4.4 Il matrimonio imperfetto di Carla Cerati, ovvero la cronaca di un divorzio annunciato

La *famiglia* non ubbidisce a nessuna
legge naturale e questo spiega perché
si disgreghi non appena ne sia allentata
la coercizione e pertanto la credibilità.⁷¹

Nella poesia che Carla Cerati antepone in epigrafe a *Un matrimonio perfetto* ci sono già *in nuce* i nuclei fondanti attorno a cui ruotano le vicende di Silvia, personaggio principale nonché voce narrante del romanzo: l'immagine stereotipata delle donne nella cultura patriarcale («Ogni giorno dicevo/a mio padre e a mia madre/aiutatemi a vivere/come vorrei./Ma non sapevo come/ed essi conoscevano/solo un vecchio modo/per diventare donna:/aspettare sognando»);⁷² l'atteggiamento introspettivo della protagonista alla costante ricerca dei diversi elementi che concorrono alla formazione della sua identità («A volte mi pareva/l'amore il punto/della mia ansia/a volte lo studio/altre il lavoro»);⁷³ la crisi dell'istituto familiare nell'accezione borghese e la sua inadeguatezza in rapporto alle reali necessità e aspettative dei suoi componenti («Che cosa rappresenta/la famiglia/se non riesce a essere/la base sicura/il punto fermo/a cui rivolgersi/l'intatto rifugio/a cui tornare/per ritrovare se stessi?»).⁷⁴

⁷⁰ Carla Cerati, *La condizione sentimentale*, cit., pp. 71-72.

⁷¹ Alice Ceresa, *Piccolo dizionario dell'inuguaglianza femminile*, a c. di Tatiana Crivelli, Roma, Nottetempo, 2007, pp. 7-122, a p. 46.

⁷² Carla Cerati, *Un matrimonio perfetto*, cit., p. 9.

⁷³ Ivi.

⁷⁴ Ivi.

Già dall'*incipit* del romanzo, che inquadra in poche battute lapidarie e con disincantata consapevolezza l'esito del rapporto sentimentale della protagonista con suo marito, si percepisce il senso antifrastico del titolo:⁷⁵

Fabrizio è mio marito, Ma non dormiamo più nello stesso letto, né facciamo più all'amore assieme né altre cose come ridere tenendoci per mano mentre si attraversa una strada o una piazza; e non lo facciamo non perché non siamo più abbastanza giovani per farlo: non lo facciamo perché non desideriamo più farlo assieme [...].⁷⁶

Silvia racconta di un'intuizione negativa da lei avuta ma per anni sempre tacitata, nella vana illusione di trovare conferme a quell'immagine di uomo 'diverso' che, primo fra tutti, aveva saputo cogliere in lei delle potenzialità ancora inesprese:

Fabrizio è serio, è sempre stato serio. Quando ci eravamo appena conosciuti, lui aveva vent'anni e io diciassette, leggendomi Pascarella rideva forte a bocca spalancata; ma dietro quella risata non c'era la voglia di vivere [...].⁷⁷

Quell'uomo costituirà, così nel bene come nel male, il costante punto di riferimento dell'autobiografica protagonista: lo specchio nel quale riflettersi per comprendere se stessa e ritrovare quel senso della realtà che da un certo momento in avanti sembra irrimediabilmente perduto.

Nella corposa analessi che divide la prima dall'ultima pagina, utilizzando il vigile periscopio della voce narrante, Cerati analizza con progressiva consapevolezza le sensazioni, i pensieri, i gesti e le parole della protagonista, alla ricerca di risposte che, in virtù della luce gettata sui recessi più oscuri della sua mente, possano restituire *a posteriori* un senso alla vita di Silvia, risarcendola anche solo parzialmente delle ingenti perdite subite in termini di sogni non realizzati e occasioni ripetutamente (e in parte volutamente) perdute.

Nel ricostruire la genesi di un rapporto sfociato in un matrimonio tutt'altro che perfetto, la scrittrice ripercorre le tappe salienti della vita di Silvia con

⁷⁵ Cesare De Michelis, nella sua nota di commento al romanzo, suggerisce l'interpretazione di quel 'perfetto' nel senso latino di *perfectus*: «un matrimonio compiuto, finito, ma anche interamente vissuto e consumato e pertanto in qualche modo esemplare» (in Cesare De Michelis, *Nota* a Carla Cerati, *Un matrimonio perfetto*, cit., pp. 353-354).

⁷⁶ Carla Cerati, *Un matrimonio perfetto*, cit. p. 11.

⁷⁷ Ivi.

l'intento di individuare le ragioni che l'hanno allontanata dal proprio 'destino' e hanno permesso che qualcun altro decidesse al suo posto.

Parallelamente, in questo percorso a ritroso di ricerca delle responsabilità di un fallimento, rispetto al quale peraltro «nessuno è incolpevole»,⁷⁸ si assiste alla disgregazione della cultura e della morale borghesi da cui la protagonista cercherà di prendere progressivamente le distanze per potersene infine liberare.

L'analisi del rapporto di coppia, pur essendo per la maggioranza della critica il *leitmotiv* all'interno di questo romanzo (oltre che dell'intera trilogia), rappresenta piuttosto, a nostro avviso, il manifesto adeguamento di Cerati «a modelli culturali del suo tempo, a sistemi di comportamento che [...] non sono e non possono essere sufficienti a giustificare appieno la struttura narrativa».⁷⁹

Ciò che sta maggiormente a cuore all'autrice, infatti, è la rivelazione della 'verità' su Silvia, che a poco a poco viene delineandosi come riflesso del rapporto tra lei e Fabrizio: con l'occhio attento e l'analoga acribia della Cerati fotografa, la narratrice registra in sequenza sulla pellicola del racconto le immagini di una lunga relazione sentimentale per portare alla luce, attraverso il loro negativo, l'identità della protagonista.

4.4.1 Silvia-Carla e la ricerca del tempo perduto

Il romanzo, nella prima parte ambientato in un paesino dell'entroterra novarese durante il periodo della Resistenza e della lotta partigiana, prende avvio proprio dall'incontro tra la giovane protagonista e Fabrizio per il tramite di amici comuni, e dall'immediato confronto tra due visioni antitetiche: alle perplessità del ragazzo sul fatto che «una ragazza di buona famiglia»⁸⁰ non stia frequentando il liceo, Silvia risponde esponendo le argomentazioni di suo padre e tracciando

⁷⁸ Cesare De Michelis, *Nota a Carla Cerati, Un matrimonio perfetto*, cit., p. 349.

⁷⁹ Massimo Mussini, *Carla Cerati. La verità negata*, cit., p. 10.

⁸⁰ Carla Cerati, *Un matrimonio perfetto*, cit. p. 13.

inconsapevolmente in poche battute il manifesto di una mentalità ancora diffusa all'epoca:

Mio padre sostiene che una donna non ha bisogno di studiare per diventare una perfetta padrona di casa. Che il mio destino è di essere una buona moglie e una buona madre; che devo vivere preparandomi al matrimonio e solo per il matrimonio.⁸¹

Il comportamento del protagonista, che (almeno a parole) rivendica la necessità di assecondare le proprie attitudini indipendentemente dalle influenze familiari, permette a Silvia di aprire gli occhi rispetto alla visione angusta e obsoleta dei propri genitori, e, al contempo, di concepire per sé possibilità mai prima immaginate: «Fabrizio prendeva posizione contro la mia famiglia, mi svelava a me stessa».⁸²

Potremmo sovrapporre il personaggio del marito agli omologhi di altri romanzi, particolarmente all'Alberto dell'opera *La cattiva figlia* (1990):⁸³ i tratti comuni ai due protagonisti maschili sono molteplici, poiché entrambi ispirati alla figura del marito della scrittrice.⁸⁴ In ambedue i romanzi si percepisce la profonda riconoscenza della protagonista nei confronti di colui che, come gli eroi delle fiabe, ha finalmente «spezzato l'incantesimo malefico di un destino senza prospettive».⁸⁵

Nella mente della protagonista, che rivela una notevole attitudine per l'arte e il disegno, inizia a prendere forma un progetto in grado di scuoterla dal torpore di una vita priva di stimoli e di caricarla di rinnovate energie: preparare l'esame di ammissione all'Accademia di Brera. Ottenuta non senza qualche resistenza

⁸¹ Ivi.

⁸² *Ibidem*, p. 15.

⁸³ Il romanzo *La cattiva figlia* (1990) segue di qualche anno la pubblicazione dell'ultimo libro della trilogia, *Uno e l'altro* (1983, poi ripubblicato col titolo *Il sogno della bambina*) e presenta interessanti corrispondenze con *Un matrimonio perfetto*: sebbene in questo caso la scrittrice si concentri maggiormente sulle dinamiche del rapporto madre-figlia, alcuni passaggi dell'opera rappresentano l'esito finale del paziente lavoro di scavo interiore già effettuato da Cerati nel corso della trilogia: «I colpevoli eravamo noi, la giovane coppia che avrebbe dovuto difendere il proprio futuro: lui, il ragazzo che era stato per me lo stimolo a riprendere gli studi, che mi aveva ridato fiducia e speranza e che non aveva il coraggio di ammettere di non sentirsi pronto per un legame definitivo e quindi di lasciarmi libera. Ma la maggior colpevole ero io che pur vedendo chiaramente il futuro volevo coltivare l'illusione di un matrimonio che avrebbe dato significato alla mia vita così com'era stato per mia madre» (in Carla Cerati, *La cattiva figlia*, cit., p. 197).

⁸⁴ Nel 1947 la scrittrice sposa Roberto Cerati, conosciuto negli anni in cui, a causa della guerra, la sua famiglia si era trasferita da Bergamo nel novarese.

⁸⁵ Carla Cerati, *La cattiva figlia*, cit., p. 194.

l'approvazione familiare, Silvia si butta quindi a capofitto negli studi, stimolata dal coinvolgimento e dall'interesse di Fabrizio che le mette a disposizione la propria ricca biblioteca e la affascina con la sua vasta cultura in campo umanistico.

In quel momento il rapporto tra i due protagonisti raggiunge il suo apice in termini di validità, poiché rappresenta il «contribuire allo sbocciare dell'altro in ciò che questo, o questa, ha di proprio»⁸⁶ e costituisce per la ragazza lo stimolo a formulare scelte inedite e pianificare autonomamente il proprio futuro.

Avendo intuito in Silvia delle potenzialità e proiettato su di lei un'immagine di donna ideale, Fabrizio si trasforma per la ragazza nel pigmalione attraverso i cui occhi potersi vedere finalmente libera e realizzata: «mi pareva di non poter fare più a meno della sua approvazione».⁸⁷

Credendo di essersi liberata dei pesanti condizionamenti paterni, la protagonista finisce tuttavia per ritrovarsi in una situazione di totale dipendenza da cui le sarà molto difficile emanciparsi: l'immagine di se stessa che Fabrizio le regala, e a cui lei vorrebbe ostinatamente mantenersi fedele, sembra oltremodo preziosa e irrinunciabile anche perché associata ai momenti più appassionati della loro relazione: «da quel giorno, per breve tempo, fui estremamente felice».⁸⁸

Questa felicità fugace contiene però, già nelle intuizioni premonitrici della protagonista, i prodromi dell'infelicità futura: «Ed ebbi anche un'altra intuizione: che mai più saremmo stati in tale pieno accordo con noi stessi e con le cose attorno».⁸⁹

Quello che, infatti, appare come un promettente esordio dal punto di vista della ricerca identitaria del personaggio principale, poiché coniuga in una sintesi perfetta l'aspetto della sua emancipazione con un rapporto amoroso pienamente soddisfacente, si rivela ben presto per Silvia soltanto un miraggio, un'età dell'oro nostalgicamente inseguita per sfuggire alle delusioni del presente e ritrovare le

⁸⁶ Luce Irigaray, *La via dell'amore*, cit., p. 90.

⁸⁷ Carla Cerati, *Un matrimonio perfetto*, cit., p. 18.

⁸⁸ *Ibidem*, p. 23.

⁸⁹ *Ivi*.

ragioni delle scelte passate, un porto sicuro a cui tornare con la mente nell'illusione di poter cambiare il corso della propria storia personale:

La consapevolezza di un tempo perduto (e mai più ritrovato) spinge Carla Cerati a compiere una spietata analisi della sua condizione, a far luce sulle motivazioni, sulle contingenze che hanno condotto le protagoniste dei suoi romanzi (e lei stessa) a vivere in un modo che rifiutano con forza, ma da cui non riescono del tutto a fuggire.⁹⁰

L'affinità elettiva che la ragazza percepisce nei confronti di Fabrizio e che le procura un'euforica esaltazione diviene la pietra di paragone con la quale valutare ogni avvenimento successivo: un paradiso perduto troppo presto, dal cui rimpianto avranno origine i comportamenti nevrotici della protagonista e i suoi tentativi di mistificare la realtà.

Vivevo appassionatamente quei giorni imprimendoli nella memoria quasi con il presentimento che per anni avrebbero rappresentato per me l'unico ricordo da festeggiare, un calore e una luce irripetibili verso la fine della mia adolescenza.⁹¹

Col precipitare rapido degli eventi subito dopo la capitolazione di Mussolini, quando Fabrizio deve decidere se arruolarsi nelle file della Repubblica di Salò o disertare, Silvia scopre un lato di lui che aveva vagamente intuito ma preferito negare a se stessa: all'immagine di uomo colto e disinvolto che le «spiegava Dante rosicchiando una mela»⁹² si sovrappone quella del ragazzo fragile e insicuro, bisognoso della protezione e delle cure di una madre «cupa e inquietante».⁹³

Il protagonista, dopo aver tentato alcuni *escamotages* per evitare l'arruolamento, riesce infine a farsi assumere presso l'azienda gestita dal padre di Silvia grazie a un documento di esonero contraffatto e all'appoggio di un maresciallo. Nelle titubanze e nei timori di Fabrizio la protagonista inizia a intravedere la figura di un uomo che, diversamente da suo padre (che sapeva «afferrare la vita e piegarla con forza, sempre riuscendo a mettersi in piedi»),⁹⁴

⁹⁰ Silvia Mazzucchelli, *Lo sguardo di Antigone: appunti sulle fotografie e i romanzi di Carla Cerati*, cit., pp. 157-158.

⁹¹ Carla Cerati, *Un matrimonio perfetto*, cit., pp. 26-27.

⁹² *Ibidem*, p. 26.

⁹³ *Ibidem*, p. 35.

⁹⁴ *Ibidem*, p. 32.

le appare «pieno di paure, di manie, fragile delicato nel fisico e nello spirito, diffidente di ogni cosa e persona che pensava gli potessero nuocere».⁹⁵

In alcuni piccoli indizi, cambi repentini di umore, tensioni del volto, brevi frasi apparentemente insignificanti, Silvia coglie sfumature e dettagli che rifiuta di associare al ragazzo idealista, orgoglioso e appassionato che la sta spingendo a credere in se stessa. Il senso di insoddisfazione di Fabrizio e il suo umore mutevole, che sembravano inizialmente dipendere dalle drammatiche vicende politiche di quegli anni, si rivelano essere i tratti distintivi del suo carattere e si assommano alla tendenza a «stare rinchiuso fuggendo la realtà»⁹⁶ o a «volgersi alla madre come fosse rientrato nell'infanzia».⁹⁷

Con l'intento di scuoterlo, per riportarlo sui binari di quello che lei considera, ostinatamente e contro ogni evidenza, il 'vero' Fabrizio, Silvia lo critica aspramente per l'atteggiamento pavido e la mancanza di entusiasmo. Nella reazione inaspettatamente dura del protagonista la ragazza avverte l'orgoglio ferito del pigmalione umiliato dalla sua stessa creatura, e vive per la prima volta il dissidio interno di chi patisce un'ingiustizia e istintivamente la rifiuta, non avendo però ancora la forza di rivendicare per sé un'immagine che oramai le appartiene, come se quell'immagine potesse solo essere confermata dallo sguardo di lui e dalla sua benevolenza: «mi parve che in quel momento una cosa sola fosse terribile: essere risospinta al di là della sua presenza, poiché su di lui mi ero costruita [...]».⁹⁸

Oscillando tra la dipendenza dai giudizi moralistici di Fabrizio e la pervicacia nel voler ritrovare l'uomo che l'ha fatta innamorare, Silvia si muove in modo ambivalente, alleandosi a tratti con la rigidità e il moralismo della cultura familiare, e sembra aver smarrito la rotta della propria esistenza, inscindibilmente legata al rapporto con Fabrizio.

Sebbene una certa consapevolezza delle proprie percezioni stia iniziando ad aprirsi un varco dentro di lei e a sollevare pesanti dubbi sui reali sentimenti di entrambi, l'incapacità della protagonista di separarsi dal partner viene da lei

⁹⁵ *Ibidem*, p. 43.

⁹⁶ *Ivi*.

⁹⁷ *Ivi*.

⁹⁸ *Ibidem*, p. 45.

stessa interpretata al principio come sinonimo di amore: «lo amavo o credevo di amarlo, visto che non riuscivo a staccarmi da lui».⁹⁹

Inoltre, a causa dell'istintivo riserbo che entrambi manifestano nel raccontarsi apertamente, un'insidiosa ambiguità finisce col permeare i termini della loro relazione: i gesti e i comportamenti dei due personaggi sono totalmente scollegati o addirittura opposti rispetto ai loro pensieri, essendo le loro scelte indotte da false supposizioni e reiterati fraintendimenti.

Pertanto, quando arriva per Silvia il momento di iscriversi all'Accademia di Brera per intraprendere il corso di studi tanto ardentemente desiderato, le residue riserve familiari a riguardo, unite alla sua ambivalenza e a quella di Fabrizio, la fanno deviare verso l'opzione all'apparenza più rassicurante del matrimonio:¹⁰⁰

Davanti al suo evidente disagio finii per domandargli: «Ma tu, vuoi veramente sposarmi?» «Sai benissimo che lo voglio», rispose, «per essere felice non chiedo che un lavoro, una casa e te.» Fu su quest'equivoco che, venuto il momento di iscrivermi all'Accademia, lo lasciai passare, per ingordigia e mancanza di fede; o per troppa fede in qualcosa che m'importava di più.¹⁰¹

Le ambizioni giovanili e le istanze emancipatorie della ragazza recedono di fronte all'illusione di poter costruire con Fabrizio un «nido caldo»¹⁰² analogo a quello dei propri genitori: l'identificazione con il modello familiare ha il sopravvento sulle deboli aspirazioni di Silvia, non più adeguatamente sostenute da un reale interesse di Fabrizio nei suoi confronti:

Incantata e respinta, appena risvegliata da nuovi stimoli e già educata a soffocarne altri, Silvia non può che porre i suoi desideri nello schema di esistenza che per lei è l'unico riconoscibile.¹⁰³

⁹⁹ *Ibidem*, p. 59.

¹⁰⁰ Analogamente alla protagonista di *Un matrimonio perfetto*, Carla Cerati superò a diciassette anni l'esame di ammissione all'Accademia di Brera, studiando privatamente. In seguito – afferma la scrittrice – «come in tante storie femminili mi fu imposta una scelta tra il matrimonio e una vita diversa; per una sorta di incapacità a ribellarmi finii per optare per la famiglia. Disegnai ancora, di tanto in tanto, finché la mia bambina raggiunse l'anno di età [...]. Poi nulla più, precipitai nell'opacità di una vita faticosa e insoddisfacente, in una specie di letargo da cui mi svegliai all'improvviso con le forze insperatamente intatte, decisa a rivoltare la mia sorte» (in Carla Cerati, *Parola d'artista. Un occhio che filtra, seleziona, compone e taglia*, in «Arte&Cronaca», cit., p. 25).

¹⁰¹ Carla Cerati, *Un matrimonio perfetto*, cit., p. 63.

¹⁰² *Ibidem*, p. 65.

¹⁰³ Silvana Castelli, *Un matrimonio perfetto*, in «Avanti!», 13 maggio 1975, a p. 3.

Le ansie della protagonista, che col passare dei mesi vede allontanarsi la prospettiva degli studi senza che si sia ancora concretizzato il progetto nuziale, si fanno via via sempre più manifeste fino al punto di esplodere attraverso le parole cariche di risentimento rivolte al promesso sposo: «Ti disprezzo quando ti comporti così! Desideri un lavoro e non lo cerchi, vuoi sposarmi e non lo fai, vorresti un bambino e non me lo dai...». ¹⁰⁴

Quella che l'io narrante definisce «cieca ostinazione» ¹⁰⁵ traduce una dinamica sadomasochista all'interno della coppia, per cui le reciproche libertà vengono limitate e si instaura un clima persecutorio di ripicche incrociate che arriva a sfiorare il paradosso: «Non essendo riuscita a liberarmi di lui volevo ormai il matrimonio a ogni costo». ¹⁰⁶ La prospettiva delle nozze viene percepita dagli occhi offuscati di Silvia come un traguardo altamente desiderabile, da ottenere anche a discapito della propria libertà e autonomia: «[la protagonista] costruisce una prigionia matrimoniale contro la sua vitalità, la sua curiosità, i suoi bisogni». ¹⁰⁷

Soltanto a matrimonio avvenuto, lo scontro con la realtà di un'unione infelice riesce ad aprirle gli occhi di fronte a una verità che non lascia spazio ad autoassoluzioni o alibi di sorta:

Mi feci un esame di coscienza, ben decisa a essere chiara con me stessa. Mi confessai la debolezza che mi aveva condotta lì, il timore del vuoto dopo la felicità provata o anche solo immaginata; lo sciocco orgoglio nel non voler ammettere l'errore davanti ai miei. Mi dissi la solidarietà che mi aveva spinto a non rinnegarlo, la pena per il suo volto afflitto quando lo volevo abbandonare, la mia sfiducia nelle possibilità di un nuovo incontro. E anche l'abitudine alla sua presenza, e i vincoli sempre più forti degli anni e degli avvenimenti trascorsi dall'oscuro periodo in cui lo avevo visto debole e infelice, psichicamente malato. [...] Avevo creduto nel mito della famiglia, costruendomi l'immagine di una vita tranquilla, chiusa in un cerchio di abitudini care e insostituibili, ma Fabrizio mi dimostrava che non era che utopia. Ripensai alle tante volte in cui avevo sentito in me risentimento, ribellione, rancore e sempre mi ero detta: una buona moglie deve sopportare in silenzio. Così mi avevano insegnato, così avevo letto in ogni libro [...] Di queste storie esemplari erano pieni

¹⁰⁴ Carla Cerati, *Un matrimonio perfetto*, cit., p. 70.

¹⁰⁵ *Ibidem*, p. 71.

¹⁰⁶ *Ibidem*, p. 72.

¹⁰⁷ Silvana Castelli, *Un matrimonio perfetto*, cit.

i giornali femminili, ma io non mi sentivo più di credere in un sistema creato a uso e consumo di uomini aridi e pigri.¹⁰⁸

4.4.2 Il dilemma di Silvia tra identificazione e separazione

Si delineano sempre di più i contorni di un rapporto conflittuale che rimarrà sostanzialmente immutato per buona parte della narrazione poiché la protagonista, obnubilata dalla riconoscenza nei confronti di chi le ha trasmesso il primo soffio vitale, non è in grado di cogliere la 'verità' su se stessa indipendentemente da lui. Allontanarsi dal marito equivale, oltretutto, a tradire l'immagine di compagna fedele e devota dalla cui capacità di immolarsi dipende, secondo la «vecchia trappola dello spirito rinunciatario borghese»,¹⁰⁹ la felicità familiare.

La convinzione di dover reprimere le proprie istanze libertarie è tanto radicata in Silvia quanto la paura di scoprire che è in grado di bastare a se stessa: la faticosa obbedienza a un ruolo precostituito e il desiderio di ritrovarsi sono «i poli tra quali si consuma la sorda e lacerata condizione»¹¹⁰ del personaggio femminile: «io temo tanto il giorno in cui solo con me stessa potrò sentirmi felice, quanto il lungo cammino da percorrere per arrivarci».¹¹¹

In sostanza, ciò che paralizza Silvia e la costringe a retrocedere come se fosse sul ciglio di un abisso è l'incertezza derivante sia da motivi di ordine materiale («mi dissi che se avessi avuto di che vivere con la bambina, questa volta avrebbe trovato la casa vuota, e sarebbe stato costretto a riflettere»),¹¹² sia da ragioni di natura psicologica, ovvero dalla sua sostanziale identificazione con Fabrizio e dall'impossibilità di vedere se stessa se non come il riflesso del marito.

¹⁰⁸ Carla Cerati, *Un matrimonio perfetto*, cit., pp. 103-104.

¹⁰⁹ Silvana Castelli, *Un matrimonio perfetto*, cit.

¹¹⁰ Ivi.

¹¹¹ Carla Cerati, *Un matrimonio perfetto*, cit., p. 159.

¹¹² *Ibidem*, p. 104.

Fintanto che, a causa di questa dinamica, l'Io della protagonista è fagocitato dal ricatto affettivo di Fabrizio e i suoi contorni sono ancora indefiniti, la possibilità di separarsi appare inconcepibile perché simboleggia per Silvia la perdita di una parte di sé.

Nonostante, infatti, la ragazza tenti di crearsi un'identità professionale, dedicandosi a lavori di sartoria a domicilio man mano sempre più impegnativi, la motivazione che sembra muoverla non è tanto di rendersi economicamente indipendente da suo marito quanto, piuttosto, di occupare le ore vuote della giornata nell'attesa che lui torni a casa dal lavoro.¹¹³

Non riuscendo a opporre un netto rifiuto all'indolente apatia sentimentale di Fabrizio e non avendo il «coraggio di sopportare la sua disistima»¹¹⁴ – l'unica speranza di salvezza essendo per lei costituita dalla resistenza a essere ciò che lei non è – Silvia va inevitabilmente incontro a continue delusioni e coltiva dentro di sé il germe della rabbia che si tramuta presto in bramosia.¹¹⁵

La protagonista vorrebbe liberarsi dalla dipendenza dal marito e uscire dalla trappola che con le sue stesse mani ha costruito ricorrendo all'aiuto di passioni occasionali, tutte sostanzialmente intercambiabili e analogamente deludenti, poiché è un desiderio cieco quello che guida Silvia nella scelta dei diversi partner: la volontà di sostituire Fabrizio con altri uomini, continuando però ostinatamente a cercarlo in ognuno di loro, rivela il tentativo inconscio di sostituire un'identificazione con un'altra, in una coazione a ripetere che si configura come *mise en abîme*, gioco di specchi che si riflettono all'infinito.

I diversi uomini che la giovane protagonista incontra nel tempo (Yul, Giacomo, Mauro, Ivo, Francesco, Riccardo, Wolfe) sono figure pressoché equivalenti di corteggiatori «cercati più per saggiare le proprie reazioni che per naturale convincimento».¹¹⁶ Il desiderio di sentirsi amata e di riempire quel vuoto un tempo occupato dai sogni condivisi con Fabrizio rende Silvia molto recettiva alle *avances* dei vari spasimanti, ma le prime storie in cui resta

¹¹³ La stessa Cerati durante i primi anni di matrimonio faceva lavori sartoriali a domicilio per integrare le entrate familiari.

¹¹⁴ Carla Cerati, *Un matrimonio perfetto*, cit., p. 140.

¹¹⁵ A proposito del concetto di *bramosia* e della sua differenza rispetto al *desiderio* si confronti il capitolo *La Teoria della nascita di Massimo Fagioli e la fusione tra fisico e psichico*.

¹¹⁶ Alfredo Barberis, *Guerra al marito latino*, in «Corriere della sera», 10 maggio 1975, a p. 9.

coinvolta si riducono a infatuazioni vissute solo platonicamente: ciò che lei desidera non è tradire suo marito ma ricevere quelle attenzioni che lui non riesce più a dedicarle, dalle quali trae forza per sentirsi nuovamente viva.

Quando la protagonista, incinta del secondo figlio, incontra Yul durante una vacanza estiva a Rimini, l'esaltazione che la porta ossessivamente a inseguire questa figura sfuggente e (forse per questo) affascinante di uomo fa da contraltare a una rinnovata presa di coscienza dei suoi reali sentimenti per Fabrizio al momento del ritorno a casa:

Già tanti anni erano dietro di noi, tornare al suo fianco mi atterriva, per quale necessità avremmo dovuto continuare a vivere insieme? Gli errori commessi mi furono davanti, senza un risvolto positivo ad assolvermene: avevo quasi costretto Fabrizio al matrimonio inseguendo l'immagine di un uomo che invece al primo urto si era rifugiato tra le braccia della mamma guardandomi come una nemica. Perché avevo voluto due figli proprio da lui, che non desiderandomi rendeva l'atto d'amore una cosa angusta e triste?¹¹⁷

Tuttavia, la consapevolezza di vivere un'assurda antinomia tra il bisogno di riprovare quelle sensazioni che il recente incontro ha resuscitato in lei e la dipendenza dal marito non è ancora sufficiente a scuotere la protagonista dal torpore sentimentale nel quale ogni volta sembra ripiombare: «In piena contraddizione avrei voluto che Fabrizio mi desse quello che non avevo potuto avere da Yul, che avevo solo intravisto.»¹¹⁸

La necessità di assecondare certe emozioni che con Fabrizio non sa più ritrovare spingono la protagonista a perseverare nella ricerca di una felicità che subisce le sorti alterne dei suoi fugaci innamoramenti estivi e si incaglia costantemente nei nodi irrisolti del suo passato: la voglia di sperimentare nuove passioni, mantenendo tuttavia di fatto un'assoluta fedeltà nei confronti di Fabrizio, comporta per Silvia una scissione totale fra mente e corpo e alimenta vieppiù la sensazione di totale mancanza di direzione.

Se, da un lato, quegli incontri occasionali le lasciano addosso un languore che, risvegliando i sensi fisici, sembrano confermarle la verità delle proprie intuizioni sull'insensatezza del proprio matrimonio, dall'altro, il rapporto col

¹¹⁷ Carla Cerati, *Un matrimonio perfetto*, cit., pp. 119-120.

¹¹⁸ *Ibidem*, p. 121.

marito la rispinge in un limbo di precarietà e insicurezza nel quale, nonostante tutto, continua a rifugiarsi, preferendo un male conosciuto al rischio di credere (e di fallire) in una possibilità diversa:

[...] meditai sul mio matrimonio; evidentemente non mi importava nulla dell'atto sessuale. Ne conclusi di essere frigida, ma ebbi un attimo di ripensamento ricordando il primo ballo con Yul. Analizzai i gesti di Fabrizio, il suo modo di mettermi una mano sulla coscia quando mi desiderava; ogni momento dei nostri incontri mi risultava indifferente se non addirittura sgradito.¹¹⁹

Sebbene in alcuni momenti la ricerca di Silvia sembri destinata a produrre solo continui *deja vu*, vi si possono tuttavia cogliere piccoli scarti, movimenti quasi impercettibili della coscienza, che lasciano presagire una graduale presa di distanza dai propri e dagli altrui errori. L'immagine di Fabrizio lentamente si modifica e con essa il modo di valutarlo in rapporto a se stessa: lui era l'uomo che «aveva idee precise su ciò che si poteva esigere da una moglie; esattamente come mio padre e ancor più come mio nonno [...]».¹²⁰

Il meccanismo che la induce a «identificarsi totalmente con la 'legge del padre' che la opprime fino a farsene lei stessa portatrice e rigida garante nei confronti dei figli»¹²¹ sembra a poco a poco incepparsi, lasciando intravedere una trama di connivenze, fino a quel momento inconsapevoli, tra la vittima e il suo carnefice.¹²²

Le lunghe lettere che Silvia scrive nei giorni in cui Fabrizio è lontano per lavoro divengono un modo di chiarire a se stessa, più ancora che a lui, i suoi pensieri più profondi, e di cercare una soluzione al senso di infelicità che la attanaglia, ma l'onestà disarmante delle sue confessioni dimostra anche quanto

¹¹⁹ *Ibidem*, p. 126.

¹²⁰ *Ibidem*, p. 129.

¹²¹ Carla Ravaioli, *Premessa alla nuova edizione*, in *La donna contro se stessa*, cit., p. VIII.

¹²² Nel romanzo *La cattiva figlia* (1990), attraverso l'*alter ego* di Giulia, personaggio autobiografico sovrapponibile a Silvia, una Cerati con ben diverse consapevolezze affermerà: «Il bilancio della mia vita mi appariva chiaramente forse per la prima volta: in due occasioni fondamentali avevo agito contro me stessa lasciandomi intrappolare dal ricatto affettivo. La prima volta avevo vent'anni e molte illusioni: pressata da ogni parte ma soprattutto da mia madre, avevo rinunciato agli studi per attendere un matrimonio che già sapevo, al di là di ogni speranza indotta, avrebbe deluso le mie aspettative. La seconda volta non avevo ancora quarant'anni e avrei voluto la mia libertà ma la legge e le persone attorno erano più forti. Fui nuovamente sconfitta ma cosciente della mia complicità in un errore di cui mi sarei vergognata perché non mi avrebbe lasciato dentro altro che odio» (in Carla Cerati, *La cattiva figlia*, cit., p. 86).

i suoi amori passeggeri non possano rappresentare una vera minaccia per suo marito, riducendosi tutti a semplici proiezioni di desideri irrealizzabili:

E allora mi costruisco lo sconosciuto che mi sappia dare ciò che ancora mi spetta di diritto: una serenità autentica che non sia quella che mi sono imposta come regola di vita per non opprimerti con le mie lamentele, e che fatalmente porta all'annebbiarsi dei sentimenti e alla meta tanto temuta: l'indifferenza.¹²³

Fabrizio, dal canto suo, sembra considerare l'insofferenza e il disagio di sua moglie alla stregua di ubbie sentimentali che non sono realmente in grado di intaccarne la fedeltà e la capacità di resistenza, e dimostra così di aver annullato il bisogno di Silvia di realizzarsi come essere umano, al di là dei ruoli codificati di moglie e madre:

Quello che Fabrizio non aveva mai neppure intuito era la mia fragilità, il mio bisogno d'amore la cui soddisfazione egli rimandava a tempo indeterminato, come sempre incapace di perseguire due mete contemporaneamente, nella speranza che le buone intenzioni potessero sostituire i fatti. Non capiva che al di là della mia comprensione stava un istinto più forte che gridava: «Voglio! Voglio ora e non domani! Voglio subito!».¹²⁴

Analizzando incessantemente il comportamento di Fabrizio e rendendosi conto dei limiti di suo marito, Silvia arriva a valutarlo in modo più obiettivo e a metabolizzare a poco a poco la rabbia e la bramosia dovute ai continui annullamenti subiti:¹²⁵

Non provavo quasi più rancore per il suo non essere presente anche quando c'era: mi limitavo ad accumulare convinzione su convinzione e cadeva in me l'idea che solo da lui dovessi aspettarmi la soluzione dei miei problemi.¹²⁶

Dopo tanti esperimenti negativi, qualcosa avevo capito: che non dovevo chiedere a Fabrizio ciò che non era in grado di darmi. E che la violenza, il ricatto, la ritorsione erano armi che non desideravo più usare. Che in me, e solo in me, dovevo trovare la ragione di ogni

¹²³ Carla Cerati, *Un matrimonio perfetto*, cit., p. 161.

¹²⁴ *Ibidem*, p. 163.

¹²⁵ Per una definizione del concetto di psichico *annullamento* si rimanda all'appendice del capitolo *La Teoria della nascita e la fusione tra fisico e psichico*, in particolare alla nota n. 9.

¹²⁶ Carla Cerati, *Un matrimonio perfetto*, cit., p. 172.

gesto, di ogni scelta, la forza per difenderla e difendermi districandomi nella inevitabile confusione.¹²⁷

Nel racconto del lento ma inesorabile percorso di ricerca che Silvia intraprende, «restituito con un distacco di rara tensione e lucidità»,¹²⁸ Cerati riesce a rendere il profondo tormento che lacera la protagonista e l'angoscia, comune a tutti i suoi personaggi femminili, derivante da un senso di dimidiamento. Il «distacco graduale dal grumo che sta all'origine della sofferenza»¹²⁹ e la conseguente liberazione rappresentano un processo lungo e impervio, nel quale a momenti di lucida consapevolezza si alternano improvvise ricadute, e l'orientamento rispetto alla direzione da seguire è costantemente compromesso da scelte inconcludenti dettate da un desiderio ancora cieco.

L'uomo che le aveva prospettato una vita diversa e che sembrava volesse aiutarla ad affrancarsi da un ruolo asfittico si rivela incapace di sostenerla nella sua volontà di riscatto: «noi [Silvia e i figli] eravamo un peso e un ingombro [...]. L'accanimento con cui ostacolava la mia evoluzione lo testimoniava».¹³⁰

Sentirsi costantemente negata da Fabrizio quella possibilità che un tempo lui stesso le aveva fatto scorgere l'ha portata a concentrarsi interamente sulla discrepanza tra l'immagine dell'uomo pronto a sostenerla e la realtà del suo contrario. Così facendo, Silvia ha perso di vista se stessa, mentre le sue aspettative continuamente deluse e la sua impotenza a ribellarsi rischiano di trascinarla sempre di più verso la china, da lei paventata, dell'anaffettività.

La lucida e spietata analisi della protagonista non può, tuttavia, arrivare a sciogliere fino in fondo il nodo gordiano della sua infelice condizione esistenziale: il «coraggio di rischiare»¹³¹ ha bisogno di una stampella sulla quale sorreggersi che Silvia ha smesso, sì, di cercare in Fabrizio («per ritrovare la sua verità dovrei tornare troppo indietro nel tempo»)¹³² ma si illude di trovare nelle anodine figure dei vari spasimanti di turno. La maggior parte di loro sono solo sbiadite copie di Fabrizio, che non riescono a cogliere il suo disagio dietro un'apparente frivola

¹²⁷ *Ibidem*, p. 199.

¹²⁸ Diego Fabbri, *Presentazione*, in AA.VV., *Antologia del Campiello 1975*, cit., p. 13.

¹²⁹ Carla Cerati, *L'amica della modellista*, cit., p. 106.

¹³⁰ Ead., *Un matrimonio perfetto*, cit., p. 175.

¹³¹ *Ibidem*, p. 188.

¹³² *Ibidem*, p. 190.

disponibilità e che le lasciano ogni volta l'amara sensazione di aver nuovamente fallito nella sua ricerca: «ero delusa di me stessa, disgustata; ero in un circolo chiuso: non ero matura perché non ero libera, non ero libera perché non ero matura». ¹³³

Inseguendo queste passioni occasionali, Silvia cerca invano se stessa, e i momenti di cosiddetta 'libertà' rappresentano per lei una sostanziale fuga dalla realtà, ¹³⁴ un sovrapporre illusione a illusione, in un'*impasse* che sfiora il paradosso: «da tanti anni cercavo un senso alla mia vita; se questo senso doveva essere la follia non mi ci sarei opposta». ¹³⁵

Quando l'infatuazione per Ginio (Virginio) si dimostra più forte delle altre, fino al punto di costringerla a continui inseguimenti ed esasperanti attese, Silvia capisce che per smettere di rincorrere un fantasma o di vivere in «un'invenzione della fantasia» ¹³⁶ deve poter conoscere veramente quell'uomo: «per liberarmene dovevo vivere la mia storia fino in fondo». ¹³⁷

Nel momento in cui, dopo mille peripezie e sofferenze, Ginio le confessa di averla amata ma di aver soffocato per reticenze di ordine morale i suoi reali sentimenti, la protagonista ha finalmente conferma della 'verità' delle sue intuizioni e ritrova quel senso delle cose e della realtà che per lungo tempo aveva smarrito:

Non mi importa di nulla fuorché di noi due, ho la sensazione di aver conquistato di grande, di bello, di tanto faticosamente sofferto, qualcosa a cui avevo diritto. [...] È come se qualcuno, da un punto imprecisato dell'universo, avesse deciso di prendermi sotto la sua protezione: forse sulla parete delle tante stelle che brillano in cielo si è aperto un usciolino da cui è sceso fino a me un raggio di sole dentro il quale io mi muovo, per una volta, miracolosamente leggera e inconsistente. ¹³⁸

¹³³ *Ibidem*, p. 205.

¹³⁴ Nel citato romanzo *Legami molto stretti* il personaggio di Norma, ennesimo *alter ego* della scrittrice, vive un analogo conflitto interiore ed espone con grande lucidità all'amica Gilberta le dinamiche sottese al suo comportamento nei confronti degli uomini: «[...] ti avevo detto che si trattava di un fatto nevrotico, se non addirittura patologico. Avrai sentito parlare di coazione a ripetere. Ogni volta che mi sento respinta o abbandonata è come se dentro di me scattasse un relé: precipito nel buio in preda al panico. Crescendo non sono guarita, ho solo imparato a scappare. Per questo sono sempre io a lasciare gli uomini» (in Carla Cerati, *Legami molto stretti*, cit., p. 97).

¹³⁵ Carla Cerati, *Un matrimonio perfetto*, cit., p. 241.

¹³⁶ *Ibidem*, p. 253.

¹³⁷ *Ibidem*, p. 263.

¹³⁸ *Ibidem*, p. 265.

Forte di questa importante conferma, Silvia può permettersi di prendere infine le distanze da Fabrizio e di pensare a se stessa come a un'entità separata da lui: la ritrovata fiducia nella sua capacità di 'sentire' fa cadere a uno a uno tutti gli scrupoli morali che le avevano impedito di abbandonarsi a un nuovo rapporto sentimentale: «ora capivo che al di là delle convenzioni sociali e delle leggi stabilite, dei giuramenti in cui non crediamo più, esistiamo noi stessi».¹³⁹

4.4.3 Silvia e la certezza della propria irriducibile soggettività

Sebbene il senso di solitudine e il bisogno d'amore non si placino, le avventure sentimentali che seguono quella con Ginio si arricchiscono di nuove consapevolezze: con Riccardo, innamorato di una Silvia idealizzata, la protagonista vive l'ennesima avventura e, pur non ricambiando il sentimento, è cosciente di una dipendenza affettiva alla quale non vuole ancora rinunciare.¹⁴⁰

Il progressivo allontanamento dal marito porta a un rinnovato interesse di Fabrizio verso di lei, ma Silvia prova nei confronti dei due uomini un analogo sentimento di abulica indifferenza: «Lo osservavo [Riccardo]: perduto in se stesso, occupato a essere felice, incapace di leggere nei miei pensieri; con lui e con Fabrizio era la stessa cosa [...]».¹⁴¹

Accettare con entrambi il compromesso di una sessualità avulsa dal sentimento comporta per la protagonista un balzo all'indietro rispetto alle consapevolezze faticosamente conquistate e rappresenta un inutile gioco masochistico vissuto, come sempre, in silenzio: «avevo compiuto atti che non erano in armonia con i sentimenti, spinta da non sapevo quale strano bisogno di

¹³⁹ Ivi.

¹⁴⁰ Nel romanzo *L'amica della modellista* (1996) Cerati ripropone tra la protagonista Francesca e il suo amante Michele una dinamica analoga che definisce «fatalismo distruttivo»: «L'atto sessuale diventava un prezzo da pagare pur di sentirmi amata e capita» (in Carla Cerati, *L'amica della modellista*, cit., p. 131).

¹⁴¹ Carla Cerati, *Un matrimonio perfetto*, cit., p. 297.

distruzione».¹⁴² E ancora: «tentavo di distruggermi nella speranza di rinascere».¹⁴³

Dovendo sacrificare le istanze del corpo, e volendo almeno risparmiare la mente da questo paradossale *cupio dissolvi*, la protagonista sembrerebbe destinata a una scissione: «Non sapendo più che cosa opporre cercavo una separazione tra il corpo e lo spirito e se il primo soffriva volevo che il secondo ne uscisse illeso».¹⁴⁴ Spiazzante, per la sua disincantata lucidità, l'analisi di Silvia in proposito:

Il mio equilibrio divenne ancora più precario: lo sforzo che sostenevo per separare il giorno dalla notte, il corpo dallo spirito, l'insofferenza dalla dimestichezza, la ripulsa dall'affetto, il rispetto dalla rabbia, la donna dalla madre, la naufragata Bovary dalla tranquilla padrona di casa, mi costava un esaurimento [...].¹⁴⁵

Ma l'apice della sofferenza corrisponde al momento di svolta per la protagonista: quando Fabrizio sembra nuovamente spinto da sincero desiderio per Silvia, lei, invece di incoraggiarlo, trova la forza per riconoscere il danno che la pantomima del matrimonio felice ha prodotto e prende atto della necessità della separazione:

Il mio matrimonio, questa costruzione che pensavo inamovibile, era finito: da questo momento io e Fabrizio eravamo due entità distinte, che avrebbero potuto o no riprendere la strada insieme. Mi ero disperata per tanto tempo credendo di non poter rimuovere un ostacolo che invece si puntellava solo su false leggi, su falsi ideali: chiarito l'inganno ero di nuovo libera.¹⁴⁶

Cosciente di dover recuperare se stessa («staccarmi da lui significava ritrovarmi»)¹⁴⁷ e non più disposta a simulare un desiderio che da tempo non prova per suo marito, la protagonista si lascia coinvolgere in una nuova avventura sentimentale. Questa volta, tuttavia, la relazione avrà uno sviluppo diverso, perché Giuliano, contrariamente agli uomini precedenti, saprà accettarla senza imporre condizioni:

¹⁴² *Ibidem*, p. 298.

¹⁴³ *Ibidem*, p. 313.

¹⁴⁴ *Ibidem*, pp. 314-15.

¹⁴⁵ *Ibidem*, p. 318.

¹⁴⁶ *Ibidem*, p. 329.

¹⁴⁷ *Ibidem*, p. 337.

[...] da lui non avevo temuto un giudizio affrettato e negativo. Ero volata tra le sue braccia senza fare calcoli né previsioni, con il piacere di dare e ricevere nella stessa misura.¹⁴⁸

[Giuliano] mi stava regalando la pace che avevo intuito in quell'unica notte trascorsa con Ginio dopo un anno di silenzio: la pace con me stessa, la felicità di essere me stessa.¹⁴⁹

A ulteriore riprova del fatto che quest'uomo sa vederla e amarla per ciò che lei è, e vuole aiutarla a realizzarsi indipendentemente da lui, Giuliano le consiglia di rimanere da sola per ritrovare il «senso della realtà»,¹⁵⁰ per essere sempre più e sempre meglio se stessa.

La ricerca di Silvia, sempre «in bilico tra il bisogno di libertà e il bisogno di sicurezza»,¹⁵¹ è approdata infine a una conquista importante: il recupero di un nucleo di verità da cui partire per riprendere in mano la propria vita, la possibilità di seguire l'istinto, avendolo però finalmente depurato dalle sovrastrutture che lo soffocavano:

[...] ubbidienza, sacrificio, gratitudine, lavoro, onestà, castità, maldicenza, verginità, educazione, prestigio, carriera, autorità, religione, dovere, dovere, dovere...mentre io sempre pensavo a una parola sola, importante: amore.¹⁵²

L'amore per uomo, che la protagonista riesce da ultimo a far convergere su di sé attraverso lui, si configura come «certezza della propria irriducibile soggettività».¹⁵³

In tal senso, le parole con cui Cerati chiude il romanzo rappresentano la quintessenza del percorso di Silvia-Carla e sono un punto di non ritorno nel perseguimento di quell'equilibrio sempre instabile tra emancipazione e realizzazione psicoaffettiva, tra ragione e sentimento che costituisce il fulcro dell'intera trilogia: «non sarò mai più la stessa, ma voglio essere me stessa».¹⁵⁴

¹⁴⁸ *Ibidem*, pp. 341-342.

¹⁴⁹ *Ivi*.

¹⁵⁰ *Ibidem*, p. 343.

¹⁵¹ *Ibidem*, p. 347.

¹⁵² *Ivi*.

¹⁵³ Silvia Mazzucchelli, *Lo sguardo di Antigone: appunti sulle fotografie e i romanzi di Carla Cerati*, cit., p. 160.

¹⁵⁴ Carla Cerati, *Un matrimonio perfetto*, cit., p. 348.

4.5 *La condizione sentimentale* e la ricerca della fusione tra mente e corpo

Il velo delle menzogne aveva iniziato a stendersi di fronte ai suoi occhi per una durata impossibile da prevedere. Non avrebbe più visto le cose che attraverso di esso, e più di tutte, forse, [...], quelle che si riferivano a lui.¹⁵⁵

A partire dalle consapevolezze faticosamente conquistate dal personaggio di Silvia nel primo romanzo della trilogia, Cerati prosegue il suo percorso di ricerca sulla condizione delle donne e sulle dinamiche di rapporto con l'altro sesso, rappresentando l'innominata protagonista del romanzo *La condizione sentimentale*¹⁵⁶ come una donna caparbiamente determinata a emanciparsi sotto il profilo dell'indipendenza economica e alquanto libera e spregiudicata nella sfera delle relazioni sentimentali: separata di fatto dal marito Lorenzo, un facoltoso intellettuale alto borghese, ma inizialmente costretta a condividere con lui lo stesso tetto, questo nuovo personaggio, pur vivendo in un'epoca analoga a quella della precedente protagonista, al contrario di Silvia sembra aver metabolizzato ogni residuo moralistico ed essersi gradualmente svincolata dai lacci di ogni possibile ricatto affettivo, divenendo testimone in prima persona dei cambiamenti nell'Italia degli anni '60, «delle sue contraddizioni, delle sue pulsioni, delle sue specificità».¹⁵⁷

Dopo aver vissuto un'intensa relazione extraconiugale con Giulio, un giovane regista che le ha fatto scoprire l'ebbrezza di un rapporto in cui «dallo spirito l'amore scendeva al corpo, dilagava»,¹⁵⁸ e aver quindi ricusato un legame matrimoniale fondato esclusivamente su un'intesa di tipo intellettuale, la protagonista si trova, tuttavia, a fare i conti con una realtà sociale ancora in ritardo rispetto alle esigenze di libertà di una donna, che la costringe a operare

¹⁵⁵ Marcel Proust, *L'indifferente*, Milano, La Vita Felice, 2014, pp. 5-57, a p. 35

¹⁵⁶ *La condizione sentimentale* (I ed. Marsilio, Venezia, 1977, successivamente ripubblicata per i tipi di Frassinelli nel 1999) è il secondo volume della trilogia *Una donna del nostro tempo*.

¹⁵⁷ Uliano Lucas, *La ricerca e il racconto*, in *Carla Cerati. Punto di vista*, a c. di Uliano Lucas, cit., p. 5.

¹⁵⁸ Carla Cerati, *La condizione sentimentale*, cit., p. 13.

una scelta dolorosa tra il bisogno d'amore per un uomo, da un lato, e il sentimento della maternità, dall'altro.

In un dissidio psicologico che riecheggia quello di Sibilla Aleramo nel romanzo *Una donna*, la protagonista analizza a posteriori le ragioni di una scelta, attribuendole sia a meccanismi imperscrutabili di ordine superiore, sia al bisogno di proteggere la propria creatura da influenze nocive:

[...] c'è qualcuno che non conosci, più forte di te, che decide per te. Tu non sei che una pedina. Che senso aveva avuto rinunciare a Giulio quando ancora ci amavamo [...]? Tra lui e Martino avevo scelto mio figlio; e non perché credessi alla necessità del sacrificio, o perché amando un uomo che non era suo padre mi sentissi una madre indegna. Non avevo voluto permettere che Lorenzo ne facesse uno come lui, con i suoi moralismi, le sue rinunce, la sua mancanza di gioia.¹⁵⁹

Inserita nell'ambiente dell'intellighenzia milanese, dove la mentalità e i costumi sono tendenzialmente aperti e anticonformisti, e godendo pertanto di una condizione privilegiata rispetto a quella in cui si dibatte la sua omologa nel precedente romanzo, la protagonista rifiuta la falsa sicurezza del matrimonio e combatte ostinatamente per conseguire sia l'indipendenza economica, attraverso il suo lavoro di disegnatrice e designer, sia l'appagamento sentimentale, inteso come comunione tra corpo e mente: «per cercare di esistere senza il cuore spezzato».¹⁶⁰

Fatale risulta l'incontro con Massimo, un giornalista conosciuto in occasione di una serata con amici comuni: uomo all'apparenza privo di pregiudizi e moralismi, disinvolto, diretto, libero. La protagonista riscopre in questo nuovo rapporto la gioia dell'amore fisico non scisso dal sentimento, ma nota ben presto che Massimo, pur dando tutto se stesso e abbandonandosi al momento di un incontro passionale, si trasforma subito dopo in una persona distante e razionale: «Ricordai la sua lucidità immediata dopo l'amplesso, il suo viso ridiventato indifferente, il saluto formale davanti al portoncino».¹⁶¹

¹⁵⁹ *Ibidem*, p. 29.

¹⁶⁰ Lea Vergine, *La schizofrenia della donna nel quotidiano*, in *Expoarte. Ipotesi '80*, Fiera del Levante, Bari, Marzo-Aprile 1977 (nel catalogo della mostra figurano alcune opere delle artiste: Carla Cerati, Valentina Berardinone, Amalia Del Ponte, Diana Rabito, Sandra Sandri), in www.amaliadelponte.org.

¹⁶¹ Carla Cerati, *La condizione sentimentale*, cit. p. 12.

L'alternanza apparentemente inspiegabile tra una presenza totale e totalizzante e la successiva sparizione diviene il tarlo che ossessivamente divora la protagonista, rendendola suo malgrado bramosa e insicura:

[...] la violenza che sentivo dietro la liberalità di Massimo, il voler ignorare le mie esigenze, la volontà di non darsi, giustificavano la mia insoddisfazione.¹⁶²

Il gioco crudele con il quale il personaggio maschile irretisce l'ostinata e a tratti ingenua protagonista si configura per lei come una trappola dalla quale le sembra impossibile liberarsi. Peraltro, di questo diabolico meccanismo psicologico, consistente nel totale annullamento dell'altro e nella completa anaffettività dopo il rapporto, Massimo appare lucidamente consapevole: «Ti amo quando ti vedo, ma poi... il vuoto, il niente. Non ricordo neppure che esisti».¹⁶³

Dal canto suo, la protagonista, pur avvertendo la violenza di questa dinamica micidiale («l'apparire e lo sparire dell'amore, della passione – sua, non mia – mi teneva continuamente sospesa al desiderio di vincerne le resistenze, finalmente.»),¹⁶⁴ non è in grado di reagire se non mettendo in discussione se stessa e i suoi presunti errori nel rapporto: rifiutare Massimo, rinunciando a un gioco sadomasochista, implica una sicurezza di sé che lei ancora non possiede, sebbene lotti con tutte le sue forze per conquistarla.

Non a caso, quando cerca di cambiare il proprio atteggiamento per assecondare le esigenze del partner e non destare «il sospetto di essere veramente la piccola rompiscatole che di ogni uomo vuol fare un marito»,¹⁶⁵ lui si fa ancor più evanescente e inaffidabile. Viceversa, quando lei torna a focalizzarsi su di sé, organizzando viaggi e incontri di lavoro in Italia e all'estero, e prendendo non solo fisicamente le distanze da Massimo, quest'ultimo è spinto da rinnovato desiderio verso di lei. In altre parole, quanto più la protagonista rafforza la propria identità, rendendosi meno dipendente da lui, tanto più il rapporto di coppia ne guadagna in termini di scambio dialettico.

¹⁶² *Ibidem*, p. 131.

¹⁶³ *Ibidem*, p. 140.

¹⁶⁴ *Ibidem*, p. 100.

¹⁶⁵ *Ibidem*, p. 45.

Tuttavia, questa donna dalla complessa personalità è condizionata oltre il suo volere dal bisogno costante di conferme: continuando a vedersi attraverso gli occhi dell'altro, come se i suoi fossero troppo miopi per orientarsi tra le nebbie di un rapporto sfuggente, finisce per scambiare per 'verità' quella che è a tutti gli effetti una sua distorsione e modificare a poco a poco se stessa fino a snaturarsi completamente:

Era scattato un meccanismo che mi intrappolava: per impaniare lui mi ero trasformata in un oggetto, bello, levigato, profumato; ma avevo perso ogni spontaneità. Dell'eccitazione che mi aveva spinto verso Massimo non rimaneva più nulla: lui si spogliava e io mi rendevo conto di pensare ad altro. [...] Domandava «come va?». Mi ero abituata a rispondere con voce chiara e allegra che tutto andava splendidamente, meglio di così...¹⁶⁶

La risposta al gioco psicologicamente perverso del partner diviene un'azione uguale e contraria, ogni volta pianificata con cura, che man mano non lascia più spazio all'estemporaneità dei gesti e delle parole: dover studiare nei minimi dettagli una strategia per rendersi desiderabile e costringere Massimo alla resa incondizionata conduce la protagonista ad anestetizzare preventivamente le proprie sensazioni, per evitare di rimanere ancora più delusa e amareggiata. Tuttavia, la spirale che in tal modo si innesca la trascina verso un'aridità affettiva di segno analogo a quella del suo partner:

Si trattava di rovesciare la situazione, di comportarsi esattamente come gli uomini, senza drammi né implicazioni sentimentali o psicologiche, dando a ciascuno l'impressione di essere l'unico o il migliore. La mia tensione nei riguardi di Massimo, la volontà, il bisogno di un rapporto vero, mi avevano portata all'infelicità, alla frigidità in conseguenza di una condizione che ritenevo avvilente e immeritata.¹⁶⁷

Ciò che la protagonista non riesce ad accettare è che una passione così intensa possa sbriciolarsi non appena ognuno riprende a vivere la sua vita indipendentemente dall'altro: non realizzando l'incapacità del partner di separarsi da lei senza lasciare ogni volta il vuoto dietro di sé, lei finisce con l'arrovellarsi sui comportamenti incoerenti dell'amato e sulla loro origine, senza

¹⁶⁶ *Ibidem*, p. 48.

¹⁶⁷ *Ibidem*, p. 49.

peraltro mai rinnegare l'intuizione fondamentale che le ha consentito di orientarsi fino a quel momento nei suoi rapporti con gli uomini: l'idea che attraverso la sessualità sia possibile conoscere l'altro in modo chiaro e inequivocabile.

Questa intima convinzione si alimenta ogni volta che la protagonista ritrova, attraverso il rapporto sessuale, quell'armonia tra corpo e mente a conferma della veridicità delle sue percezioni, nonché della forza dei suoi sentimenti:

[...] vivere con il corpo, agire con il corpo, cancellare la divisione fittizia e insopportabile che quasi sempre esiste tra istinto e ragione: fare all'amore con Massimo era un modo per dimenticare l'angoscia, per sentirmi in armonia con me stessa e con lui, per riacquistare fiducia.¹⁶⁸

Tuttavia, in questa dinamica di rapporto ci troviamo di fronte a una duplice carenza: per un verso l'incapacità di Massimo di separarsi senza far sparire l'altro dai suoi pensieri, di «fuggire senza uccidere»,¹⁶⁹ per l'altro quella della protagonista di opporsi alla pulsione di annullamento senza scindersi.¹⁷⁰ La conseguenza non può che essere, anche per lei, uno iato tra fisico e psichico. Poiché la vittima finisce con l'assimilarsi sempre più al suo carnefice, le iniziali distanze tra loro a poco a poco si accorciano, stornando pericolosamente la protagonista nella direzione opposta a quella da lei auspicata:

[Massimo] era stato importante perché da questa esperienza non avrei più potuto prescindere; mi aveva dato una spinta, era vero, ma verso il cinismo. Di tutto ciò in cui avevo creduto, di quelli che si definiscono i buoni sentimenti, le virtù, non era rimasto nulla.¹⁷¹

Le rappresentazioni oniriche che la scrittrice dissemina nel romanzo ci parlano, tuttavia, di intuizioni inconscie del personaggio femminile che colgono la realtà psichica profondamente violenta di Massimo e costituiscono importanti conferme di segno negativo, moniti fondamentali che finiranno col provocare a lungo andare una reazione risoluta e definitiva:

¹⁶⁸ *Ibidem*, p. 109.

¹⁶⁹ *Ibidem*, p. 123.

¹⁷⁰ Per un approfondimento di questa dinamica psichica si confronti il capitolo II, *La Teoria della nascita e la fusione tra fisico e psichico*, in particolare le note n. 4, n. 7 e n. 9 dell'appendice.

¹⁷¹ Carla Cerati, *La condizione sentimentale*, cit., p. 82.

Attorno alle quattro mura correivano ringhiere su cui si aprivano le porte delle abitazioni; lo spaccato in fondo lasciava intravedere le scale. Massimo entrava nel cortile con indosso una divisa da ufficiale nazista, attillata, impeccabile. Mi parve che tenesse in mano, negligenemente, un frustino. Salì le scale, con passo calmo ma deciso percorse i ballatoi fino all'ultimo piano bussando a tutte le porte con gesto perentorio. Nel sogno fui certa che stava chiamando a raccolta gente da deportare.¹⁷²

Aver attribuito all'uomo che ama le fattezze di un gerarca freddo e spietato dimostra quanto, a livello inconscio, la protagonista abbia percepito molto più di quanto non sia disposta ad ammettere coscientemente: i sogni in cui è presente Massimo sono contraddistinti sempre da un'aura negativa e si ricollegano esplicitamente all'insoddisfazione che lei vive nel rapporto sentimentale, divenendone l'ulteriore conferma.

Tuttavia, questi segnali subliminali, che riusciranno alla lunga a innescare un moto di ribellione e a creare un baluardo contro ulteriori aggressioni, rappresentano dei campanelli d'allarme che la protagonista non è ancora pronta a cogliere. Al contrario, avendo delegato al partner la gestione del rapporto, lei finisce per stravolgere l'immagine che ha di se stessa e mettere in discussione perfino le sicurezze conquistate nella sfera lavorativa, come se, al di là delle dichiarazioni di intenti, la sua convinzione profonda fosse quella di un'incompatibilità tra la sua vita privata e la sua vita pubblica.

Infatti, pur credendo con forza nella possibilità di trovare una soluzione alle proprie frustrazioni sentimentali («Forse che l'affermazione professionale implica la solitudine? Tutti gli uomini ambiziosi sarebbero soli...»¹⁷³), la protagonista, nei momenti in cui il dissidio interiore si fa insostenibile, sembra voler rinnegare se stessa, attribuendo la causa dei propri fallimenti sentimentali alla sua immagine di donna economicamente e mentalmente indipendente:

[...] ero autonoma, avevo successo, non telefonavo, non facevo scenate di gelosia, non pretendevo fiori né profumi, non ponevo problemi, non mi facevo portare i bagagli, non chiedevo che mi accompagnassero in macchina...».¹⁷⁴

¹⁷² *Ibidem*, p. 20.

¹⁷³ *Ibidem*, p. 152.

¹⁷⁴ *Ibidem*, p. 85.

E tuttavia – afferma non senza amarezza – «sono una donna di successo che va sola al cinema».¹⁷⁵

Il suo iniziale fermo rifiuto di accettare un rapporto uomo-donna di tipo 'tradizionale' sembra cioè vacillare ed essere a tratti sostituito da un dubbio atroce: quello di aver fallito, di aver sbagliato completamente la traiettoria della propria esistenza:

Molte [donne] non erano felici ma non volevano lasciare la sicurezza, l'agiatezza, il nome; altre accettavano il compromesso per il timore di una vita come la mia; altre ancora non si facevano domande, vivendo come le nostre madri, di rassegnazione e pazienza; qualcuna prendeva quello che capitava, cinicamente. Ora mi si davano consigli: «Se ti facessi crescere i capelli...» Si facevano commenti «Le donne autonome fanno paura». Avevo creduto nel principe azzurro e adesso mi si diceva che, qualora fosse esistito, avrebbe preferito la mia vicina di casa.¹⁷⁶

In realtà, non si tratta per lei di rinnegare il suo percorso di emancipazione, né di regredire verso forme di dipendenza comuni ad altre donne, quanto piuttosto di saper distinguere la 'verità' nei rapporti da quella che è solo una mistificazione: perseverare nella ricerca di un uomo che la soddisfi senza riuscire a opporsi alle aggressioni di Massimo e reiterare all'infinito la medesima dinamica sadomasochista equivale ad accettare più o meno coscientemente quella violenza, divenendo, da un lato, psicologicamente succube di un tiranno, e, dall'altro, potenziale carnefice rispetto ad altri partner.

La protagonista, infatti, pur non precludendosi la possibilità di altri rapporti sentimentali, li vive nel ruolo di spettatrice scettica e distaccata, e frequenta con atteggiamento cinico, non privo di autocompiacimento, più uomini allo stesso tempo anche a distanza di poche ore l'uno dall'altro, con l'amara consapevolezza di poter fare a meno di ognuno di loro e di aver perso una parte di sé lungo il percorso.

Fintanto, cioè, che non realizza che la modalità schizofrenica di rapporto adottata da Massimo non è da ricondurre a colpe o mancanze che lei indebitamente vorrebbe attribuirsi, ma piuttosto alla profonda angoscia

¹⁷⁵ *Ibidem*, p. 114.

¹⁷⁶ *Ibidem*, p. 60.

esistenziale che lo attanaglia, la protagonista non potrà pensare di lasciarsi coinvolgere in nessuna nuova relazione.

Infine, dopo l'ennesimo sogno in cui sente di essere in gabbia e di non avere alcuna possibilità di uscita, capisce di doversi dare un'altra possibilità:

La vita avrebbe dovuto essere diversa, perché accanirmi su un uomo come Massimo? La mia ostinazione era uno spreco di energie che avrei potuto utilizzare in altre direzioni. Vivere senza amore era difficile ma non impossibile.¹⁷⁷

4.5.1 Il grande rifiuto

Al termine di un'estenuante crisi esistenziale Cerati fa approdare il secondo personaggio femminile della trilogia a un importante traguardo in termini di consapevolezza di sé: non è facendo *a priori* a meno dell'altro o scindendo l'*eros* dal sentimento che una donna deve emanciparsi dalla sua 'condizione sentimentale', ma riconoscendo e liberandosi di vincoli inconsci che la società, la famiglia, i rapporti con gli uomini e lei stessa hanno contribuito a creare. Perché se è vero che, secondo la visione della scrittrice, «senza 'l'altro' nessuno può essere fino in fondo se stesso»,¹⁷⁸ è altrettanto vero che esistono «violenza, prevaricazione, sopruso, anche nei rapporti più stretti»¹⁷⁹ e che occorre saperli identificare per quello che sono e rifiutare senza falsi alibi.

Essersi faticosamente emancipata dalla dipendenza nei confronti di un uomo come Massimo, o di chiunque non sappia regalarle quel senso di comunione tra corpo e mente per lei essenziale, costituisce per la protagonista il viatico verso la realizzazione di un nuovo equilibrio emotivo e l'esplorazione di inediti orizzonti.

Il suo lungo e tortuoso cammino di redenzione si conclude nell'epilogo del romanzo con il grande rifiuto e la certezza di aver raggiunto un punto di non ritorno nella sua ricerca della 'verità':

¹⁷⁷ *Ibidem*, p. 141.

¹⁷⁸ Cesare de Michelis, *Nota a Carla Cerati, La condizione sentimentale*, cit., p. 173.

¹⁷⁹ Carla Cerati, *La condizione sentimentale*, cit., p. 147.

Se crescere significa capire le ragioni degli altri, cambiare significa forse comprenderle senza subirle. Con sollievo Massimo diceva «sei cambiata». Ma perché questo diventasse vero fino in fondo dovevo recidere il cordone che ancora ci legava. Dovevo fare un gesto che lo lasciasse libero e solo.¹⁸⁰

Quello che la protagonista non può o non sa prevedere è la reazione abnorme di Massimo alla sua lettera d'addio e la violenta onda d'urto che di lì a poco le piomberà addosso con l'inaspettata notizia del suo suicidio, a nostro avviso tutt'altro che «forzoso nell'economia del racconto»¹⁸¹ e del tutto coerente col profilo psicologico del personaggio maschile.¹⁸²

Nonostante l'affermazione finale sembri alludere a una sconfitta («di autentico non resta che la disperazione»),¹⁸³ in realtà la visione generale veicolata dalla scrittrice, a nostro avviso, risulta essere tutt'altro che negativa: avendo rinunciato a un finale falsamente consolatorio, Cerati rappresenta l'incerto cammino del suo personaggio femminile verso la libertà e l'autonomia, avendolo depurato da ogni illusione e ben sapendo che per una donna «radere al suolo un mondo costruito senza di lei e forse addirittura contro di lei è un impegno che va ben oltre un individuo o una generazione».¹⁸⁴

¹⁸⁰ *Ibidem*, p. 164.

¹⁸¹ Angela Minella, *La condizione sentimentale*, in «Fronte Popolare», 8 maggio 1977, a p. 22.

¹⁸² In base all'ottica interpretativa di tipo psicologico-psicodinamico da noi adottata in questa sede, la logica violenta incarnata dal personaggio di Massimo si configura come *mors tua vita mea*, ovvero come un prendere per poi sparire, un rubare all'altro la sua vitalità per poi scappare, nel timore che l'altro possa fare lo stesso. La dinamica rappresentata sarebbe quella tra l'invidia di chi proietta sull'altro la propria cecità rispetto al rapporto e la bramosia di chi si lascia accecare e irretire perché non possiede la 'certezza' del proprio sentire e la conseguente capacità di rifiutare i comportamenti violenti del partner. Coerentemente a questo assunto, possiamo ipotizzare che la decisione maturata dalla protagonista di troncare finalmente la relazione con Massimo scateni, in colui che è incapace di accettare un simile affronto, l'atto estremo del suicidio: una violenza senza possibilità di replica che sottintende il pensiero onnipotente "non ti libererai mai di me" e che pretende di lasciare la controparte in preda a un perpetuo senso di colpa. D'altro canto, trattandosi di una rappresentazione letteraria e non essendo possibile né tantomeno lecito interpretare le dinamiche tra i personaggi e l'immagine ultima del suicidio come se avessimo a che fare con individui reali, attraverso la stessa chiave di lettura potremmo ipotizzare che il personaggio femminile non abbia saputo amare realmente Massimo, né contenendo le sue angosce né rifiutando di volta in volta con fermezza una dinamica sadomasochista che alla lunga è risultata dannosa per entrambi, fatale per lui. Il suicidio del personaggio, anche in base a questa seconda ipotesi, sarebbe comunque pertinente con lo sviluppo narrativo della storia: pur cambiando l'equilibrio tra i due partner, con una redistribuzione di colpe che modificherebbe in senso anaffettivo la figura di lei, non sarebbe in alcun modo compromessa la coerenza generale delle dinamiche rappresentate.

¹⁸³ Carla Cerati, *La condizione sentimentale*, cit., p. 168.

¹⁸⁴ Cesare de Michelis, *Nota a Carla Cerati, La condizione sentimentale*, cit., p. 173.

In sostanza, il proposito a cui la scrittrice sembra voglia mantenere fede, al di là dell'esito drammatico della vicenda narrata in questo romanzo, è quello di perseguire continuamente, attraverso le sue protagoniste, un equilibrio mai definitivo e in costante evoluzione tra l'impegno politico per sempre maggiori conquiste nella vita pubblica, da un lato, e l'intimità della vita sentimentale, dall'altro, nella consapevolezza che portare avanti di pari passo le due istanze è compito arduo ma non impossibile. Pertanto, se la lotta per cambiare una cultura misogina ha sicuramente ottenuto i maggiori successi, anche nell'ambito delle relazioni erotico-affettive la narratrice sembra indicare una via, sebbene conosca per esperienza quanto sia arduo seguirla senza smarrirsi.

In tal senso, alcuni versi da lei scritti nel *Poemetto per un uomo incostante*, praticamente coevi all'elaborazione del romanzo, costituiscono, a nostro parere, una magistrale sintesi del messaggio ultimo veicolato da *La condizione sentimentale*:¹⁸⁵

Forse un giorno/ saprò scindere/ amore e pena/ e l'inumano
distacco/sarà dolce/indolore trapasso/sarà partenza/senza
addio/sangue senza ferita/dimenticanza/assenza/tenero solitario
pianto.¹⁸⁶

¹⁸⁵ Nel romanzo *Legami molto stretti*, a proposito dello stesso tema, sembrano risuonare le parole del *Poemetto*: «[...] forse un giorno anch'io avrei avuto il mio «inverno delle more» [dal titolo del romanzo di Margaret Mead che viene citato in precedenza], un inverno in cui le relazioni non si disgregassero ma si nutrissero anche della distanza, le separazioni e i ritorni non significassero assenza ma arricchimento. Forse un giorno l'amore si sarebbe rappresentato sotto altre forme» (in Carla Cerati, *Legami molto stretti*, cit., p. 241).

¹⁸⁶ Carla Cerati, *Poemetto per un uomo incostante*, in AA.VV., *Antologia del Campiello 1975*, cit., p. 42.

4.6 *Il sogno della bambina* e la stanza tutta per sé

What genius, what integrity it must have required in face of all that criticism, in the midst of that purely patriarchal society, to hold fast to the thing as they saw it without shrinking.¹⁸⁷

Col terzo volume della trilogia, *Il sogno della bambina*,¹⁸⁸ «completamento e continuazione»¹⁸⁹ dei precedenti, Cerati chiarisce ulteriormente il suo pensiero riguardo alla possibilità per le donne di far coesistere la realizzazione professionale con il bisogno di mantenere vivi i rapporti interpersonali e affettivi, focalizzando in particolare lo sguardo sulle resistenze psicologiche della protagonista rispetto alla creazione di uno spazio vitale sufficientemente ampio da accogliere tutti gli elementi che concorrono alla sua felicità, senza doverne sacrificare alcuno.

Se nei primi due romanzi la sostanziale sovrapposizione tra io narrante e io narrato aveva imposto un punto di vista pressoché univoco, lasciando trapelare il coinvolgimento emotivo da parte della scrittrice, nell'ultimo Cerati opta per una narrazione in terza persona e concede anche ai personaggi maschili «un proprio flusso di coscienza, o monologo interiore»,¹⁹⁰ offrendo al lettore una visione panottica delle dinamiche di rapporto e attribuendo torti e ragioni con equanime distacco.

Questa presa di distanza da parte dell'autrice è probabilmente dettata dalla necessità di effettuare il bilancio finale di un lungo percorso e valutare con sguardo obiettivo un'immagine di donna attraverso la quale Cerati arriva a toccare livelli di autocoscienza mai sperimentati prima.

La storia di Nora (o Eleonora, come la chiama soltanto il marito Gregorio) è ambientata ancora una volta in quella Milano degli anni '60 che per la scrittrice,

¹⁸⁷ Virginia Woolf, *A room of one's own*, in *The complete novels of Virginia Woolf*, Karpachos collection, Kindle edition 2015, pos. 35500 di 37385.

¹⁸⁸ Carla Cerati, *Il sogno della bambina*, Venezia, Marsilio, 2005 (I ed. 1983 con il titolo *Uno e l'altro*, poi ripubblicato da Frassinelli con il nuovo titolo nel 1997), pp. 13-271.

¹⁸⁹ Isabella Bossi Fedrigotti, *Sconfitta*, recensione a *Uno e l'altro* di Carla Cerati, in «Il Corriere della sera», 17 febbraio 1983, a p. 25.

¹⁹⁰ Carla Cerati, *Lettera confidenziale ai lettori*, in *Il sogno della bambina*, cit., p. 7.

così come per la protagonista, costituisce un luogo dalla duplice valenza: per un verso testimone delle sue insoddisfazioni, per l'altro teatro della sua rinascita.

Nora, come Cerati, è allo stesso tempo fotografa e scrittrice, e muove i suoi primi timidi passi alla ricerca di affermazione professionale e di conferme riguardo al proprio talento.

Avendo preso atto della fine del suo matrimonio, la protagonista paventa le difficoltà materiali e psicologiche che dovrà affrontare per riuscire a vivere in coerenza con i suoi sentimenti e a mantenere fede a sé stessa senza abdicare al proprio ruolo di madre.

L'autrice riparte quindi dall'analisi della condizione di disagio di una donna che, essendosi «poco alla volta allontanata dai suoi istinti per conformarsi alle regole»¹⁹¹ e avendo per tanti anni aspirato inutilmente a una diversa considerazione da parte del proprio consorte, avverte a un certo punto l'urgenza di scegliere tra «morire e ribellarsi»,¹⁹² e di scongiurare il fallimento della propria esistenza, così nel lavoro come negli affetti.

Nel momento della ribellione Nora conosce Jacopo, un attore di teatro molto più giovane di lei (Nora ha 34 anni, Jacopo 25) col quale intreccia una relazione «senza calcoli né rimpianti»¹⁹³ e riscopre sensazioni ed emozioni rimaste troppo a lungo silenti.

Prima ancora che il rapporto tra loro si consolidi e divenga un legame parallelo a quello matrimoniale, la protagonista ne percepisce l'importanza, avvertendo un inatteso rifiorire alla vita e un progressivo recupero di una parte di sé che sembrava perduta: «in certi incontri la cosa importante non è ciò che tu intuisce dell'altro, ma ciò che, attraverso l'altro, comprendi di te stessa».¹⁹⁴

Già dalle prime battute si evince come Nora, rispetto ai personaggi femminili che l'hanno preceduta nella trilogia, dimostri un livello di assertività maggiore e sia viepiù consapevole di doversi riappropriare di diritti dei quali è stata defraudata dalla sua famiglia di origine, dal marito Gregorio, ma, da un certo momento in avanti, soprattutto da se stessa.

¹⁹¹ Carla Cerati, *Il sogno della bambina*, cit., p. 27.

¹⁹² Ivi.

¹⁹³ Ivi.

¹⁹⁴ *Ibidem*, p. 29.

La protagonista, infatti, diversamente dalle omologhe degli altri due romanzi, rinuncia a torturarsi con rimpianti legati a vicende passate, proponendosi in prima persona una decisa volontà di cambiamento: «si rinsaldava in lei la convinzione di dover prendere le distanze per analizzare il passato senza rancori e il futuro senza debolezze».¹⁹⁵

Più che fare ammenda dei vecchi errori, andando a ritroso per poterne individuare l'origine nonché i presunti responsabili, Nora si focalizza dunque sul presente e parte da una consapevolezza di sé già abbastanza solida e poco incline a compromessi.

Ecco perché, di fronte all'iniziale ambivalenza di Jacopo, pur sentendosi emotivamente coinvolta, può permettersi di rifiutare tutto ciò che potrebbe farla arretrare rispetto alle proprie irrinunciabili conquiste:

Tu mi hai guardata in un modo che mi ha riportata indietro nel tempo, alle sensazioni più opprimenti. Con Gregorio dovevo sempre meritare di essere accettata, dovevo sempre comportarmi come lui si aspettava che mi comportassi, così come era stato con i miei genitori. Io non sapevo mai chi ero veramente, e questo non posso più accettarlo, perché adesso so chi sono, adesso mi voglio bene. E se tu non mi condividi possiamo lasciarci anche subito.¹⁹⁶

Non più, pertanto, il torpore esistenziale e l'ansia sentimentale con cui Silvia, il personaggio femminile di *Un matrimonio perfetto*, attende eternamente l'uomo che la riscatti dalla sua prigionia; né la soddisfazione parziale e rapsodica della protagonista de *La condizione sentimentale*, imbrigliata in una dipendenza affettiva che nasce da una non completa accettazione di sé e si nutre di dubbi ossessivi: Nora sa perfettamente ciò di cui ha bisogno per essere felice e non si premura nemmeno di nascondere agli occhi del mondo la sua relazione adulterina, se non per una forma di pudore nei confronti dei due figli, Diana e Massimiliano.

Gregorio, dal canto suo, sembra all'apparenza metabolizzare a poco a poco il cambiamento della moglie e, volendo dimostrarsi comprensivo e tollerante, accettare perfino le uscite notturne di Nora col suo amante o le improvvise partenze per un viaggio di lavoro, ma l'idea di una separazione che Nora

¹⁹⁵ *Ibidem*, p. 37.

¹⁹⁶ *Ibidem*, p. 43.

caldeggia non è da lui minimamente contemplata: Gregorio patisce in silenzio il rifiuto della moglie, credendo in cuor suo di poterla riconquistare con le armi della pazienza e della perseveranza.

Questo atteggiamento non fa che esasperare Nora perché mira a far leva sui suoi sensi di colpa e trae forza dall'intima certezza che una moglie adultera, per giunta economicamente non del tutto autosufficiente, non possa ambire a una separazione senza rischiare di perdere la custodia dei figli.¹⁹⁷

Per questo la protagonista accetta, anche se di malavoglia, di continuare a recitare davanti a Diana e Massimiliano la commedia della famiglia unita, pur constatando quanto il clima di malcelata tensione e ipocrita cordialità che i suoi figli sono quotidianamente costretti a respirare abbia un legame diretto con l'estrema chiusura caratteriale di Diana e col profondo disagio psicologico che il fratello adolescente manifesta.

Tuttavia, i successi lavorativi che Nora inizia a collezionare come fotografa, nonché i proventi che ne derivano, contribuiscono ad accrescere la sua fiducia in se stessa e a rinsaldare la speranza in una vita diversa, sebbene i suoi entusiasmi siano spesso raffreddati dalle insicurezze di Jacopo e dalla sua ritrosia nel recidere il cordone ombelicale che lo lega a una madre accentratrice.

Quando finalmente, superando non poche reticenze psicologiche, lui decide di partire per Roma alla ricerca di un lavoro stabile come attore o fotografo, anche Nora è costretta a elaborare il senso di una separazione che si preannuncia definitiva e a muoversi in modo da poter conciliare il suo *ménage* familiare con un rapporto a cui non vuole rinunciare:

Quando Jacopo è partito [...] mi sono resa conto che avrei potuto perderlo, ma che era indispensabile continuare a vivere e lavorare; e che meglio avrei saputo viver e lavorare senza di lui più cose avrei avuto da offrirgli durante i nostri incontri.¹⁹⁸

Anche se la distanza alimenta talvolta dubbi e incomprensioni, essa contribuisce a sedimentare in Nora la certezza dei suoi sentimenti e a convincerla della necessità di crearsi «una stanza tutta per sé»,¹⁹⁹ dove possa autonomamente

¹⁹⁷ La legge che regola il divorzio verrà approvata in Italia nel 1970.

¹⁹⁸ Carla Cerati, *Il sogno della bambina*, cit., p. 145.

¹⁹⁹ *Ibidem*, p. 128.

lavorare senza le continue intromissioni di Gregorio e ritemprarsi dalle numerose incombenze familiari.

Jacopo, d'altronde, arrovellandosi nelle sue angosce esistenziali, vive nel timore di dover fare qualcosa che va «al di là delle sue forze»,²⁰⁰ e proietta su Nora la propria irrisolutezza, accusandola di non fare abbastanza per conquistare la libertà cui aspira, mentre la protagonista, a sua volta, recrimina a Jacopo l'incapacità di credere davvero in ciò che fa, «di andare fino in fino a vincere o perdere»,²⁰¹ «oltre le delusioni e le meschinità»,²⁰² essendo questo, a suo avviso, un «segreto tanto semplice: per vincere bisogna essere disposti a perdere, fin nel più segreto fondo di noi stessi».²⁰³

Coerentemente a tale assunto, Nora lotterà per ottenere tutto quello che considera indispensabile alla propria realizzazione: riuscire ad affermarsi come fotografa e come scrittrice; supportare i propri figli nel loro difficile cammino di crescita; separarsi da Gregorio nel modo meno traumatico possibile; vivere in tutta libertà la relazione con Jacopo.

Tuttavia, la protagonista deve fare i conti con la sua inconscia tendenza a negarsi la possibilità di una riuscita su tutti i fronti, ovvero con una profonda difficoltà a muoversi in linea con ciò che ritiene più giusto per sé senza provare ogni volta un acuto senso di colpa che la costringe a recedere.

A tale riguardo, il sogno della bambina, che a partire dalla prima pagina più volte ricorre nel corso della narrazione, rappresenta l'enigma della sfinge che Nora deve sciogliere per ritrovare se stessa; è l'immagine inconscia che lei ha di sé e che le fornisce ogni volta preziosi indizi su come arrivare alla 'verità':

[...] la bambina sdraiata sul fianco sinistro, con le gambe ripiegate all'indietro e le braccia abbandonate verso il viso. Poteva avere dieci, undici anni. Indossava un vestitino di cotone bianco latte a fiorellini neri; ai piedi aveva scarpe di vernice alla baby; i capelli chiari, leggermente mossi e divisi da un lato, erano tagliati sotto le orecchie, sfumati sulla nuca e fermati da una molletta sulla tempia destra. Aveva gli occhi chiusi, sembrava che dormisse. Perché aveva subito pensato che fosse morta?²⁰⁴

²⁰⁰ *Ibidem*, p. 157.

²⁰¹ *Ibidem*, p. 141.

²⁰² *Ivi*.

²⁰³ *Ibidem*, pp. 146-147.

²⁰⁴ *Ibidem*, p. 13.

Nella reiterazione periodica del sogno sono presenti ogni volta nuovi elementi, piccole ma sostanziali variazioni sul tema che, in concomitanza con le vicissitudini della protagonista, fanno pendere l'ago della bilancia verso l'ineluttabilità di un destino tragico (la morte della bambina) oppure verso un possibile risveglio, rispetto al quale la protagonista sente di essere coinvolta in prima persona: nel sogno il suo gesto di coprire la bambina dalla testa ai piedi con un telo cambia di senso a seconda che lei desideri far scoprire il corpo nascosto (dormiente?) della piccola o che, viceversa, cerchi di occultarlo, ammettendo implicitamente di essere responsabile dell'omicidio.

In sostanza, quando Nora conquista nuovi spazi di libertà personale e il suo rapporto con Jacopo non li comprime ma, al contrario, li amplifica, la sorte della bambina sembra aperta a imprevedibili sviluppi; quando, invece, trascinata dal vortice della sua logorante quotidianità, si sente in colpa per l'infelicità del marito Gregorio o è colta dal timore di perdere Jacopo o dal senso di inadeguatezza nei confronti dei figli, il destino della bambina le appare irrimediabilmente funesto.

Quel che manca alla sua liberazione definitiva è solo in parte imputabile all'oggettiva impossibilità, per lei che vive nell'Italia degli anni '60, di divorziare da un uomo che non ama più e che tradisce, sapendo di non avere alcuna tutela giuridica che possa garantirle la custodia dei figli. L'ostacolo principale è costituito, semmai, dalla sua tendenza a negarsi lo spazio vitale a cui ambisce, ad annullarlo nei fatti dopo averlo strenuamente difeso nelle intenzioni, a illudersi di potersi comportare «come una persona libera senza esserlo».²⁰⁵

Muovendosi in una società che si avvia con molta lentezza a modificare le proprie strutture tradizionali, Nora vive tutte le contraddizioni di una donna «per la prima volta posta di fronte agli infiniti possibili dell'esistenza e invitata a una scelta autonoma, con tutta la passività, tutta la pigrizia di millenni di mancata responsabilità»: ²⁰⁶ a dispetto della sua volontà di autodeterminazione, la protagonista patisce inconsapevolmente gli effetti di un portato storico-culturale per il quale «da sempre era implicito che toccava a lei sacrificare ogni possibilità di lavoro e di movimento». ²⁰⁷

²⁰⁵ *Ibidem*, p. 103.

²⁰⁶ Carla Ravaioli, *La donna contro se stessa*, cit., p. 82.

²⁰⁷ Carla Cerati, *Il sogno della bambina*, cit., p. 173.

In questa ricerca di equilibrio così delicata e complessa non è facile per lei tenere oltretutto a bada gli altalenanti umori di Jacopo e le sue frequenti cadute nell'abisso della disperazione. Il senso di precarietà, che lui talvolta attribuisce alla distanza o alla mancanza di fermezza di Nora, in realtà dipende in massima parte da un «malessere indefinito, greve»²⁰⁸ che lo attanaglia non appena lei si allontana e per arginare il quale Nora può soltanto offrire una presenza discontinua e non sempre rassicurante, essendo lei stessa bisognosa di conferme.

Nonostante questo, è proprio grazie alla protagonista e «alla sua capacità di sperare anche quando non c'era nulla da sperare»²⁰⁹ che Jacopo riesce a vincere le sue ubbie ricorrenti e a reagire all'apatica inerzia che periodicamente lo assale:

Se non fosse stato per Nora avrebbe da un pezzo ceduto alla tentazione di buttarsi di sotto. Constatò con sorpresa, ed era già accaduto altre volte, che a un passo dalla disperazione stava una serenità che lo riempiva di stupore, come se qualcuno avesse sentito il suo pianto solitario e lo avesse preso per mano portandolo alla luce, dolcemente.²¹⁰

Anche per Nora, ai momenti di esaltazione per la progressiva libertà conquistata fanno da contraltare quelli in cui sente di essere trascinata da Gregorio o da Jacopo verso direzioni opposte che, tuttavia, rappresentano le due facce della stessa medaglia: l'uno le rimarca gli obblighi nei confronti dei figli per limitarle la libertà, l'altro lo fa per dimostrarle che, per quanti sforzi faccia, non potrà mai essere libera:

Gregorio e Jacopo restavano immobili, ciascuno sulle proprie posizioni, lasciando lei a dibattersi nella scelta. Ma anche l'aver capito perché loro non erano ricattabili e lei sì, non mutava la sostanza dei fatti: la tensione di quegli anni *nel tentativo di portare in salvo tutto ciò a cui teneva* [sic] si rivelava inutile.²¹¹

²⁰⁸ *Ibidem*, p. 168.

²⁰⁹ *Ibidem*, p. 179.

²¹⁰ *Ibidem*, p. 169.

²¹¹ *Ibidem*, p. 255.

La protagonista si accorge che ambedue tentano di riportarla indietro, «mostrandole nuovamente quale doveva essere il suo posto nella vita»,²¹² ma alla sensazione di essere stata defraudata da entrambi i partner si affianca la lucida consapevolezza di aver lasciato che altri decidessero della sua vita, dal momento che lei «non se ne era riconosciuta il diritto»:²¹³ il profondo disagio provato nel sogno per la morte presunta della bambina e il tentativo di depistare i sospetti che convergono su di lei equivalgono a un'ammissione di colpa e alla cognizione delle proprie responsabilità negate.

Nora si muove cercando, da un lato, di immergersi totalmente nella vita e di seguire la direzione dei propri impulsi, e, dall'altro, di prendere le distanze da fatti e persone, per valutare di volta in volta con obiettività la fitta trama di relazioni in cui è inserita. Si ritrova così a considerare con distacco i momenti di debolezza di Jacopo e il disagio di Gregorio, il malessere di Diana e le frustrazioni di Massimiliano; a tentare per una volta di non ritenersi indispensabile al benessere di ciascuno di loro; a non utilizzare gli altri come alibi per venire meno ai doveri verso se stessa; a orientarsi con maggiore senso di realtà nelle situazioni e nei sentimenti:

correre dall'uno e dagli altri era amore, un amore che sentiva di dover conquistare e rinnovare ogni giorno, che poteva solo alimentarsi di presenza, quando era necessaria, di aiuto e comprensione, di gesti compiuti assieme.²¹⁴

Non più obnubilata dal fantasma del senso di colpa e avendo pian piano recuperato la capacità di discernere le reali esigenze di ciascuno, *in primis* le proprie, Nora inizia a elaborare il senso degli incontri con Jacopo e le successive separazioni senza il vecchio strascico rabbioso delle recriminazioni reciproche e a percepire i benefici di un cambiamento in atto, grazie al quale ogni esperienza vissuta, trasformata in ricordo, contribuisce a rafforzare la sua identità:²¹⁵

²¹² *Ibidem*, p. 188.

²¹³ *Ibidem*, p. 189.

²¹⁴ *Ibidem*, p. 197-198.

²¹⁵ Scrive lo psichiatra Massimo Fagioli a proposito di questa dinamica psichica: «La *fantasia* [sic] è il termine che si riferisce a una attività dell'uomo per la quale egli fa di ciò che non è, che non è più, che è scomparso, che si è allontanato, un qualcosa che è una immagine non materiale, una memoria. Fa di una inesistenza fisica una esistenza psichica. Di una non realtà fisica una realtà psichica. [...] Nella trasformazione della realtà materiale, con cui ha avuto rapporto, in realtà non materiale della memoria-fantasia di essa, l'uomo trova il suo divenire, il suo diventare

A Roma, alla Stazione Termini, guardando Jacopo allontanarsi con le mani nelle tasche del giubbotto di velluto, le sembrò che si portasse via tutte le sue lacrime. E più tardi, durante la corsa in treno nella notte, man mano che la distanza aumentava, le parve che tra loro si stendesse una matassa luminosa e delicata: i pensieri e le promesse, le rinunce, gli egoismi superati, le paure ricacciate. Le sembrava che tutto fosse più vero, più nuovo, che qualcosa di sé fosse rimasto con lui; e di lui portava dentro le parole dolcissime, il calore delle sue mani, le pazzie sull'autostrada buia e gelata, il lungo viaggio incantato, il lavoro fatto, le notti nello stesso letto, i pasti alla stessa tavola; e di nuovo, degli ultimi giorni trascorsi assieme nella casa di Roma, un amore tenero e profondo da durare eterno. Avvezza ormai a vivere senza di lui nella quotidianità, le parve che nulla fosse cambiato, anzi, che ciò che era rimasto in piedi fosse più vero, più sentito, che loro stessi fossero migliori.²¹⁶

Il rapporto dialettico con Jacopo, che la stimola a perseverare nel suo percorso professionale, insieme fotografico e letterario, e la commuove per il costante interesse da lui mostrato nei suoi confronti, avendo perduto l'iniziale carattere di necessità, si è caricato strada facendo di un senso del tutto nuovo:

Nora ripercorreva con la memoria i quasi quattro anni della sua storia con Jacopo; constatava che per tutti e due aveva rappresentato una costante, anche se a volte complicata e contraddittoria, maturazione: Jacopo l'aveva aiutata a impadronirsi di un mestiere che alla sua età e nella sua situazione non avrebbe potuto imparare in nessuna scuola; l'aveva spinto a giudicare il proprio lavoro senza compiacimenti né debolezze suggerendole il rigore; la sua presenza, che da principio era stata soltanto uno stimolo a fare per regalargli maggiormente se stessa, si era poi dimostrata preziosa affinché ciò che scriveva uscisse dalla sfera personale. Erano stati importanti il rispetto e la sincerità reciproci uniti all'amore e all'amicizia. [...] Ma era certa di averlo anche lei aiutato a crescere: il suo stesso esistere l'aveva obbligato a liberarsi dalla dipendenza materna, e non importava che ciò l'avesse allontanato da lei. Ricordava tre momenti precisi: [...] in ognuna di queste occasioni, con parole o con fatti, le era sembrato di mandarlo lontano; sensazione piacevole nel momento stesso in cui si rivelava dolorosa, per una capacità d'amore fino a quel momento insospettata: l'amava come amava i suoi figli, preferendo la sua maturazione, la sua affermazione e felicità, all'averlo sempre accanto, dipendente e amputato.²¹⁷

diverso, più vedente di prima del rapporto vissuto. Egli vede e sa più verità. [...] La storia dell'uomo dà all'uomo la verità del suo essere. Il rapporto materiale vissuto è la fonte del suo sapere» (in Massimo Fagioli, *La marionetta e il burattino*, cit., pos. 2043-2059 di 4281).

²¹⁶ Carla Cerati, *Il sogno della bambina*, cit., p. 206.

²¹⁷ *Ibidem*, pp. 241-242.

In sostanza, Nora è riuscita nell'intento di costruire una sua autonomia non solo parallelamente ma proprio in virtù del riuscito rapporto con un uomo, avendo acquisito la capacità di dare all'altro il meglio di sé, anziché «renderlo vittima del proprio scontento».²¹⁸

Anche quando, scoprendosi incinta, Nora decide di sottoporsi a un'interruzione di gravidanza, accettando di subire, oltre a un traumatico e doloroso intervento chirurgico, la rassegnata ostilità di colui che ama, la protagonista mostra di possedere la giusta visione della realtà: non illudendosi come Jacopo che un figlio, in quel momento non desiderato, possa cementare la loro unione, Nora ribadisce ancora una volta di aver sostituito il vecchio atteggiamento autolesionista con un'inclinazione sempre maggiore a difendere i confini del proprio Io, non essendo disposta a cedere di fronte a ciò che ritiene giusto o, al contrario, dannoso per se stessa.

Sulla scia di questo importante cambiamento, inizia anche a delegare a una ragazza di fiducia la cura dei suoi figli e la gestione della casa ogniqualvolta decide di recarsi a Roma per incontrare Jacopo, e riesce finalmente ad allontanarsi da Milano senza sentirsi dilaniata dal senso di colpa:

Nell'armonia con Jacopo e con Diana, nel recupero di un'intesa con Massimiliano, Nora aveva ritrovato la serenità. Da sempre era stata certa che quando si è miseri e prigionieri non si ha nulla da regalare, e il presente lo confermava: aveva la libertà e con la libertà l'amore; il lavoro era qualcosa che si evolveva e progrediva continuamente; poteva aver quindi voglia di ridere e di correre incontro ai suoi figli, di raccontare, di ascoltare. Era stato giusto vincere la soggezione: davanti al fatto compiuto Gregorio subiva.²¹⁹

Tuttavia, ciò con cui Nora non ha fatto i conti è la reazione stizzita e indignata del marito, che deriva da un'incapacità profonda di accettare circostanze non dipendenti dalla sua diretta volontà, nonché di riconoscerle una coerenza che lui non possiede: «Gregorio le aveva negato la libertà perché incapace lui stesso di uscire da un groviglio di sentimenti e convenzioni».²²⁰

²¹⁸ *Ibidem*, p. 243.

²¹⁹ *Ibidem*, pp. 245-246.

²²⁰ *Ibidem*, p. 249.

Non riuscendo più ad arginare il risentimento e il disprezzo di Gregorio nei suoi confronti e a impedirne il riflesso sui figli, la protagonista sembra soccombere sotto il peso di un attacco che sarebbe stato possibile prevenire e limitare se lei non avesse sottovalutato, nell'euforia della felicità ritrovata, il potere che il coniuge, nonostante tutto, è ancora in grado di esercitare. Inoltre, la relazione di Jacopo con una nuova giovane fiamma e la conseguente necessità di troncare un rapporto così stimolante per lei contribuiscono ad acuire il senso di dolorosa sconfitta del personaggio.

4.6.1 Storia di una sconfitta solo apparente

Il romanzo sembra terminare con l'immagine di una donna profondamente delusa e amareggiata che, pur tornando a puntare il dito contro la morale ipocrita e le privazioni subite in tanti anni di matrimonio, soffre per la consapevolezza di non aver saputo difendere fino in fondo le proprie importanti conquiste e per il senso di irreparabile danno inferto a se stessa. Per essersi comportata, in ultima analisi, «*come colei che ha ucciso la bambina* [sic]»: ²²¹

Si era giudicata forte e generosa; credendo di aver vinto non aveva voluto stravincere. Era rimasta al suo posto con davanti la romantica immagine del capitano sulla tolda della nave durante la tempesta. E ora, rendendosi conto del torto che aveva fatto a se stessa, specie dopo che Gregorio le aveva detto «non ti stimo più», si sentiva sprofondare in una vergogna senza rimedio. ²²²

In realtà, nonostante il messaggio finale del romanzo sembri decretare la sconfitta del personaggio femminile, Cerati riesce, a nostro avviso, a far passare una visione generale di segno opposto: nel 1997, in occasione della riedizione dell'opera per i tipi di Frassinelli, notando «qualche imprecisione, alcune ambiguità», ²²³ la scrittrice è spinta a rivedere il senso complessivo del messaggio

²²¹ *Ibidem*, p. 268.

²²² *Ibidem*, p. 265.

²²³ Carla Cerati, *Lettera confidenziale ai lettori*, in *Il sogno della bambina*, cit., p. 8.

veicolato. Non solo, infatti, scompare il sottotitolo (*Storia di una sconfitta femminile*), ma il cambio stesso del titolo (da *Uno e l'altro* a *Il sogno della bambina*) sposta il baricentro della narrazione, attribuendo un diverso peso specifico alla capacità di autodeterminazione della protagonista e alla sua consapevolezza di essere l'unica responsabile della propria vita e della propria coscienza.

Rivela, infatti, Cerati nella premessa all'edizione del 2005: «è soltanto quando, attraverso il completarsi e il ripetersi del sogno, la protagonista arriverà a capire il messaggio, che avrà fatto un passo verso la piena consapevolezza delle proprie responsabilità». ²²⁴

Mentre, in sostanza, nell'edizione del 1983 l'autrice stessa aveva autorizzato una lettura tutt'altro che ottimista della vicenda narrata, enfatizzando il senso di «disperazione di aver combattuto invano», ²²⁵ nella nuova versione «il filo sotterraneo ma significativo della vicenda» ²²⁶ diviene l'immagine onirica inconscia della protagonista e la parallela presa di coscienza del suo ruolo nello sviluppo degli eventi, a sottolineare maggiormente ciò che Nora avrebbe dovuto e potuto fare per salvarsi, senza indulgere nella tentazione di addossare la colpa della propria infelicità all'uno o all'altro uomo della sua vita.

Pertanto, a nostro avviso, il senso di inanità della lotta cui il personaggio femminile si abbandona nel finale del romanzo e che sembra preannunciare la sua definitiva rinuncia, in realtà costituisce solo lo smarrimento momentaneo di chi vede compromesso un equilibrio faticosamente raggiunto, del quale tuttavia conosce ormai alla perfezione le coordinate, cosicché non teme «di perdere la felicità, ma la condizione necessaria per averla». ²²⁷

Cerati lascia, quindi, al personaggio di Anna, amica e confidente, il compito di svegliare Nora (e la bambina) dal sonno mortale in cui sembra che stia(no) precipitando e di indicarle l'obiettivo non negoziabile – da lei conquistato, ma poi disatteso – di uno spazio non meramente fisico ma altresì psichico, ²²⁸ una «zona

²²⁴ Ivi.

²²⁵ Isabella Bossi Fedrigotti, *Sconfitta*, cit.

²²⁶ Carla Cerati, *Lettera confidenziale ai lettori*, in *Il sogno della bambina*, cit., p. 8.

²²⁷ Ead., *Il sogno della bambina*, cit., p. 73.

²²⁸ Scrive Luce Irigaray: «*Amo a te* significa [...] non ti sottometto, né ti consumo. Ti rispetto (come irriducibile). [...] L'a è il luogo di non-riduzione a oggetto della persona. [...] L'a è anche

di rispetto»²²⁹ che permetta il movimento verso l'altro, ma al contempo assicuri un'autonomia per se stessi: «dovrai avere una stanza tutta per te, almeno questo».²³⁰

In conclusione, sembra plausibile ipotizzare che il pensiero di Nora, anche quando nell'epilogo tende a rinnegare se stessa, mettendo in discussione il senso della sua lotta, sia assimilabile a quello di Norma, l'altrettanto disillusa ma reattiva protagonista del successivo romanzo *Legami molto stretti*:

Che lunga strada avevo percorso prima di ritrovarmi, prima di capire che essere nella norma, come aveva voluto mio padre, e cioè uguale a gli altri, significava essere diversa da me stessa. E che percorso faticoso, ancora, dopo averlo capito, per farlo accettare agli altri, per prepararmi alla difesa e all'offesa, al dolore, all'indifferenza e al silenzio. Ero stata presa in ostaggio ma avevo resistito preparandomi al dopo mentre guardavo i miei figli crescere, affascinata dalla loro diversità, aspettando in silenzio che i loro dieci anni diventassero venti per poter riprendere la vita nel punto in cui si era fermata. Tutto ciò che avevo sperimentato mentre i bambini diventavano adulti: le amicizie, gli amori e gli amoretti, le nuove brevi illusioni, il lavoro e il denaro, la paura di non farcela non erano che materiale a cui attingere in futuro per imparare sempre più dalla vita.²³¹

4.7 Conclusioni

Nonostante ne *Il sogno della bambina* molte della vicende narrate siano attinte dalla vita dell'autrice in modo ancor più esplicito rispetto alle prime due opere della trilogia, col terzo romanzo Cerati è riuscita a distanziarsi maggiormente dalla propria storia personale, non riducendosi a essere semplice protagonista e testimone di un certo periodo storico, ma puntando a «una decisiva ricerca di

una barriera contro l'alienazione della libertà dell'altro nella mia soggettività, nel mio mondo, nella mia parola...» (in Luce Irigaray, *Amo a te. Verso una felicità nella storia*, cit., p. 114).

²²⁹ Carla Cerati, *Il sogno della bambina*, cit., p. 129.

²³⁰ *Ibidem*, p. 271.

²³¹ Carla Cerati, *Legami molto stretti*, cit., p. 16.

libertà per sé, per le donne e anche per tutti gli uomini».²³² Nora non è Silvia di *Un matrimonio perfetto*, ripiegata su se stessa alla ricerca dell'origine dei propri mali e di un capro espiatorio cui tributarli. Non è nemmeno la pur più emancipata protagonista de *La condizione sentimentale*, intenta a dipanare un groviglio affettivo e ad analizzare le incoerenze dell'altro, non accorgendosi di esserne complice.

Quella condizione sentimentale «mutilata e mutilante»,²³³ in cui la consapevolezza di sé ancora incerta viene pressoché annullata da una controparte prevaricatrice e violenta, non si trasforma nel caso di Nora in una palude stagnante: l'ultima figura femminile della triade appare fin da un primo sguardo molto più intraprendente e vitale dei personaggi che l'hanno preceduta, oltre che cosciente in misura maggiore dei propri limiti personali, analizzati con straordinario senso di realtà: «di colpo ti accorgi che il mondo è entrato nella tua stanza dove il buio e il silenzio non erano che l'espressione della tua cecità e sordità».²³⁴

La realtà inconscia veicolata dai sogni di Nora e quella cosciente del suo comportamento manifesto coincidono, non sono totalmente o parzialmente scisse come per gli altri personaggi femminili: la reiterazione onirica dell'immagine della bambina oscillante, di volta in volta, fra il sonno e la morte corrisponde rispettivamente a una lenta riscossa della protagonista o, viceversa, alla sua resa.

Così come la macchina fotografica costituisce per Cerati la «proiezione e materializzazione del suo inconscio»,²³⁵ analogamente le immagini oniriche del romanzo rappresentano la possibilità di approssimarsi per *step* successivi ad una verità diversa da quella «imposta dagli eventi, dai condizionamenti sociali, dai rapporti interpersonali»,²³⁶ che viene tuttavia pervicacemente negata dalla protagonista e che si incaglia ogni volta nella sua ricorrente tentazione di uscire

²³² Cesare De Michelis, *Nota* a Carla Cerati, *Il sogno della bambina*, cit., p. 278.

²³³ Lietta Tornabuoni, *O il nulla o il poco*, recensione a *La condizione sentimentale*, in «Il Corriere della sera», 8 maggio 1977, a p. 14.

²³⁴ Carla Cerati, *Il sogno della bambina*, cit., p. 28.

²³⁵ Alfredo Barberis, *Una elegia senza lacrime*, cit.

²³⁶ Massimo Mussini, *Carla Cerati. La verità negata*, cit., p. 10.

dal proprio dissidio interiore eliminando uno dei due termini del conflitto: invariabilmente se stessa.

Peraltro, Nora è riuscita a poco a poco a realizzare che quel «granello di sabbia che fa inceppare l'ingranaggio»²³⁷ corrisponde alla sua difficoltà ad accettare di avere un ruolo non abdicabile nel risveglio della bambina del sogno: pur tentando di crearsi un falso alibi e di scambiare la conseguenza della sua condizione di infelicità con la causa (la perdita dell'amore non è certo la ragione dei suoi mali), la protagonista è pienamente consapevole di aver agito contro se stessa e, proprio perché ha sperimentato poco prima della *débâcle* finale l'inebriante sensazione di un'alchimia perfetta tra ragione e sentimento, il suo passo indietro nell'epilogo della storia può a buon diritto essere considerato solo una momentanea *impasse* nell'economia generale del romanzo, non il suo messaggio definitivo.

Anche le modifiche che l'autrice apporta nel '97 al romanzo, al momento della riedizione con il nuovo titolo *Il sogno della bambina*, pur non essendo sostanziali, tuttavia indicano un cambio di prospettiva nei confronti di un personaggio in precedenza forse non sufficientemente amato e a cui erano state sottratte delle possibilità di riuscita pur palesemente alla sua portata.

In sostanza, è come se Cerati, avendo col tempo preso maggiormente le distanze dalla materia autobiografica, si fosse voltata indietro a guardare la sua vecchia protagonista (e il suo vecchio sé) e, alla luce di una maturità e di consapevolezze diverse, fosse riuscita a cogliere appieno in lei un movimento sotterraneo precedentemente solo intuito, fino a riconoscerle (riconoscersi) le sue (proprie) importanti realizzazioni, sia nella sfera professionale e sociale sia in quella psicosessuale.

Nonostante le intenzioni dell'autrice di oggettivarsi nella narrazione, cioè, «censure coscienti e inconsce»²³⁸ possono essere intervenute nella prima versione del romanzo a frustrare il desiderio di libertà e autonomia dell'autobiografica protagonista, a dimostrazione del fatto che nel percorso di

²³⁷ Carla Cerati, *Il sogno della bambina*, cit., p. 97.

²³⁸ Massimo Mussini, *Carla Cerati. La verità negata*, cit., p. 10.

emancipazione e affermazione dei propri diritti sono state in alcuni casi proprio le donne ad autoinfliggersi dei limiti e a rallentare il loro processo di liberazione.

Sebbene anche a distanza di quattordici anni dalla prima pubblicazione del romanzo, e successivamente nell'edizione del 2005, Cerati continui a rifuggire da soluzioni accomodanti e a mantenere una visione disincantata, la scrittrice ha ormai spostato la traiettoria del suo sguardo e modificato il senso profondo delle vicende dell'ultima eroina della triade, contribuendo a gettare retrospettivamente una luce diversa anche sui romanzi antecedenti: la spinta al cambiamento così istintiva ma ancora troppo cieca delle prime due protagoniste della trilogia si arricchisce, con Nora, di una sensibilità che le consente di non cedere al ricatto affettivo e di rifiutare un'immagine non più corrispondente al nuovo sé.

Peraltro, se l'ultima protagonista è riuscita a tracciare per se stessa un destino diverso è anche grazie al lavoro compiuto prima di lei dagli altri personaggi femminili, che hanno identificato, seppur confusamente, il problema della loro insoddisfazione esistenziale e tentato con determinazione di affrontarlo.

In sintesi, la visione espressa dalla scrittrice all'interno della trilogia *Una donna del nostro tempo*, che si configura come «pulsione verso il cambiamento e la trasformazione della realtà»,²³⁹ manifesta l'ostinato tentativo di Carla Cerati di indicare senza infingimenti «una possibile via d'uscita»²⁴⁰ non solo per le protagoniste delle sue opere ma per tutte le donne, inclusa se stessa, e di prefigurare uno scenario ideale in cui le istanze di libertà ed emancipazione possono finalmente andare di pari passo con uno scambio dialetticamente proficuo nella sfera delle relazioni uomo-donna.

²³⁹ Silvia Mazzucchelli, *Lo sguardo di Antigone: appunti sulle fotografie e i romanzi di Carla Cerati*, cit., p. 155.

²⁴⁰ *Ibidem*, p. 162.

Capitolo V

Il dissidio tra tradizione e liberazione nell'opera di Maria Marcone

5.1 Una femminista dalla parte degli uomini

La terza narratrice prescelta nell'ambito della nostra ricerca è annoverata da Marina Zancan, insieme ad Armanda Guiducci e Carla Cerati, fra le autrici appartenenti alla generazione che ha interiorizzato sia la spinta sociale all'emancipazione sia il desiderio di fare luce sul senso della propria e altrui identità di donna:¹ si tratta di Maria Marcone, scrittrice pugliese scomparsa nel 2014, all'età di 83 anni.

Di lei vogliamo indagare, in particolare, quei romanzi che mettono in primo piano la complessità della condizione delle donne e la loro voglia di riscatto, senza per questo esaurirsi in un femminismo «di facciata, rabbioso e rivendicativo»²:

[...] il 'femminismo' di Maria Marcone è stato sempre una fondamentale ricerca d'identità e una occasione per guardarsi dentro, scoprire – con l'aiuto della psicanalisi ma poi in sostanza facendo leva sulla sua raffinata sensibilità e sul suo amore per l'umanità – i meccanismi dell'accettazione e del rifiuto, le quotidiane alienazioni e difficoltà dentro la fissità delle istituzioni.³

La scrittrice, pur aderendo ideologicamente al fronte delle lotte femministe – «irrinunciabili se non si voleva restare fuori dai processi evolutivi irreversibili non

¹ Cfr. Marina Zancan, *La donna*, in *Letteratura italiana*, vol. V, *Le Questioni*, Torino, Einaudi, 1986, pp. 765-827, a p. 827. I nomi sono quelli di Dacia Maraini, Giuliana Morandini, Armanda Guiducci, Lavinia Gruber, Maria Marcone, Maria Giacobbe, Carla Cerati, Romana Pucci, Fabrizia Ramondino, Francesca Sanvitale.

² Daniele Giancane, *Editoriale*, in «La Vallisa», numero monografico dedicato a Maria Marcone, a. XI, n.32, Bari, agosto 1992, pp. 3-94, a p. 3.

³ Ivi.

solo del resto del Paese ma del mondo intero»⁴ – pone l'accento sulla necessità, per le donne, «di evitare di perdere del tutto la loro identità».⁵

La lotta delle donne non deve tendere solo a sostituire una certa percentuale di uomini nei posti chiave della società e via via in tutte le mansioni e responsabilità che finora sono state quasi esclusivamente di pertinenza maschile. Ma questa sostituzione deve significare trasformazione della qualità della vita: il che vuol dire che bisogna inventare un nuovo modo di gestire il potere. [...] Se le donne non dovessero riuscire a scalfire e via via modificare il potere dell'uomo, non varrebbe la pena di muovere un dito per favorire la sostituzione della donna all'uomo nella conduzione della società. Ma la donna può e deve inventare un modo diverso di stare insieme e di gestire il potere. [...] In vista di ciò e con la certezza che si può lavorare a un progetto alternativo, ogni azione della donna [...] dovrebbe obbedire a criteri diversi da quelli sanciti dalla storia del potere maschile. E soprattutto non dimenticare di essere donne e di avere come tali un cuore, non il vecchio cuore romantico, capace solo di sospirare e di immolarsi, ma un cuore che sposato con la conoscenza e la ragione consenta alle donne di potenziare le loro qualità di esseri umani e di evitare l'abbruttimento dell'intelligenza finalizza all'egoismo personale e di classe.⁶

Si tratta di una posizione che sembra in parte richiamarsi al pensiero di Luce Irigaray e a quanto auspicato da quel fronte italiano del femminismo le cui figure principali sono rappresentate, fra gli anni '70 e '80, da Luisa Muraro e Adriana Cavarero: piuttosto che aspirare all'uguaglianza con gli uomini o sovvertire i rapporti sociali tradizionali, le donne dovrebbero affermare la loro differenza seguendo percorsi maggiormente corrispondenti alle loro specificità.⁷

Per Marcone, infatti, la presa di coscienza e la costruzione di una nuova soggettività da parte delle donne prendono avvio non solo dalla revisione critica del recente passato di lotte per l'emancipazione, ma anche dalla riappropriazione di un patrimonio culturale da cui è necessario partire per

⁴ Domenico di Palo, *Alla ricerca dell'identità perduta*, intervista a Maria Marcone, in «Singolare/Plurale», periodico bimestrale di critica letteraria, a. V, n. 6, Trani, dicembre 1982, a p. 25.

⁵ Ivi.

⁶ Ivi.

⁷ Su questo tema si confrontino in particolare: Libreria delle donne di Milano, *Non credere di avere diritti*, Milano, Rosenberg & Sellier, 1987; Diotima, *Il pensiero della differenza sessuale*, Milano, La Tartaruga, 1987.

costruire il nuovo, distinguendo però le autentiche spinte vitali al rinnovamento dalle semplici mode dettate dal mercato del consumo:

Troppo spesso [...] le donne si lasciano affascinare dalla fregola di sembrare ad ogni costo moderne ed emancipate, e in questa corsa sfrenata perdono per strada alcuni connotati che vanno invece conservati perché sono l'essenza dell'anima mediterranea. Alcuni di questi connotati sono il sentimento delle cose e del tempo, la tenacia, il senso del lavoro, la semplicità e la lealtà dei rapporti, lo slancio verso gli altri, anche lo spirito di sacrificio a cui le donne del Sud si sono abituate per sopravvivere e che oggi è necessario più che mai per tirarsi fuori dal pantano.⁸

Degno di nota è il fatto che la scrittrice abbia sempre rivendicato una consapevolezza di sé da parte delle donne meridionali, che traspare sia nelle sue dichiarazioni sia nella rappresentazione letteraria. Nel 1982, in occasione della riduzione del romanzo *Analisi in famiglia* (1977) in sceneggiato televisivo da parte della RAI, Marcone commenta amaramente le scelte operate dal regista Gianni Bongioanni:

[...] ho avuto la sgradevolissima sorpresa che la protagonista madre, donna nel mio libro nata e vissuta al sud, è diventata nello sceneggiato una donna che viene dal nord [...]; alle mie proteste indignate il regista ha risposto che non si poteva spiegare nell'ambito della rappresentazione televisiva come mai questa donna del sud avesse raggiunto tali livelli di coscienza. E questo mi ha ferito personalmente e anche in nome di tutte le donne del sud che come me, non meno di me, in questi anni sono andate conducendo le loro battaglie per svecchiare il sud, per portarlo al livello di rapporti sociali di aree più evolute.⁹

Ed ecco cosa scrive sullo stesso tema in tempi più recenti:

Essere del Sud è una conseguenza dello stare a Sud; c'è un modo di essere determinato da motivi geografici, antropologici, culturali. Ma non siamo più noi pugliesi il vero Sud; non siamo più portatori di un Sud particolare, ci siamo assimilati al resto del paese, abbiamo perso le nostre peculiarità ma abbiamo guadagnato il coraggio di cambiare. Il nuovo Sud, oggi, è quello delle donne musulmane. C'è un sud più Sud del nostro.¹⁰

⁸ Domenico di Palo, *Alla ricerca dell'identità perduta*, cit.

⁹ Maria Marcone, *La narrativa meridionale dal dopoguerra a oggi*, Atti del convegno, Lecce, 28 gennaio 1982, in *Maria Marcone e la critica*, a c. di Antonio Ricci, vol. II, pp. 7-333, a p. 235.

¹⁰ Paola Moscardino, *Marcone, scrittrice senza tessera*, intervista a Maria Marcone, in «La Gazzetta del Mezzogiorno», Bari, 24 aprile 2005, a p. 7.

Pur partecipando attivamente alle battaglie per il riconoscimento dei diritti delle donne, la narratrice pugliese si tiene lontana da quegli ambienti femministi che propongono una contrapposizione senza mediazioni al potere maschile, e che vorrebbero spingerla a prendere posizioni più radicali anche nella sfera personale: «ricordo quando le femministe venivano ad affollare i miei convegni e dicevano: tu che parli tanto, perché non hai lasciato tuo marito?». ¹¹

Sebbene dunque non sia tra coloro che scendono in piazza a rivendicare la proprietà dell'utero, Marcone considera tuttavia fondamentali le lotte per l'emancipazione, tanto da definire il decennio tra gli anni '70 e gli '80 come «la più importante rivoluzione culturale della storia umana, che in termini antropologici si colloca dopo la grande rivoluzione del neolitico». ¹²

Peraltro, se c'è stato nell'ambito della critica chi ha voluto individuare già nell'opera di esordio, *Le stanze vuote* (1967), una propensione della scrittrice a mettersi nei panni sia degli uomini sia delle donne, fino al punto di definirla «una donna dalla parte degli uomini», ¹³ Marcone stessa non si autodefinisce mai una 'femminista', confermando in varie occasioni la sua ricerca di equidistanza nei confronti dei due sessi:

Sono convinta che in un approccio diverso con la donna anche l'uomo abbia ancora da sperimentare ed esprimere le proprie qualità migliori, quindi non mi considero una femminista, ma una che crede nell'umanità ad onta delle sue storture. Queste convinzioni mi consentono di non prendere necessariamente le difese della donna, ma di guardare con il giusto distacco l'interazione tra i due sessi, sicché il lettore potrà non poche volte trovarsi di fronte alle colpe o alle debolezze delle mie protagoniste e cogliere la mia solidarietà con l'altro sesso. ¹⁴

Analogamente, a proposito della diversità tra scrittura maschile e femminile, le sue affermazioni ripercorrono il solco già tracciato da Virginia Woolf e Simone de Beauvoir e attraversano le frontiere della psicoanalisi fino ad aprirsi a

¹¹ Ivi.

¹² Domenico di Palo, *Alla ricerca dell'identità perduta*, cit.

¹³ Michele Pellicani, *Due scrittrici, due donne dalla parte degli uomini*, in «Avanti!», Roma-Milano, 11 maggio 1967, a p. 3.

¹⁴ Maria Marcone, *Prefazione a La terra di Francesca*, Bari, Schena Editore, 1991, pp. 5-249, a pp. 9-10.

prospettive inedite, sconfinando nelle posizioni ben più estreme delle odierne teorie di genere:

Io penso che nella scrittura delle donne, così come storicamente si è realizzata, la differenza esiste, ma perché effettivamente finora c'è stato un grosso divario di esperienze umane fra l'uomo e la donna. Però, teoricamente, io ritengo che non esista differenza tra scrittura maschile e femminile anche perché quando si scrive, uomo o donna che tu sia, si è maschio e femmina nello stesso tempo. [...] Per cui penso che non ci sia proprio una differenza e penso che sia destinata a esserci sempre di meno a mano a mano che le frontiere tra uomo e donna si unificano e si confondono.¹⁵

Quello di Marcone, inoltre, non rappresenta soltanto un punto di vista teorico, ma una ricerca concreta e coerente sui due piani paralleli della scrittura e della vita privata: nel romanzo *Analisi in famiglia*, che nel 1977 ha rivelato l'autrice al grande pubblico, l'autobiografica protagonista, nel condurre un lucido e impietoso scandaglio della sua vita personale e familiare, analizza senza falsi pudori anche il proprio rapporto di coppia, con l'intento di coglierne le dinamiche più profonde. In particolare, l'autrice esprime la convinzione che le cause prime del malessere nella relazione uomo-donna vadano individuate nei pesanti condizionamenti subiti nell'infanzia all'interno delle rispettive famiglie di origine, nonché nella difficoltà di identificarli per poi separarsene definitivamente:

E rimanevo colpita che lui, pur piacevolmente sorpreso e libero a sua volta da quei pregiudizi che un tempo avevo avvertito come potenti inibitori della mia stessa spontaneità, quasi che per me fosse una colpa manifestare piacere e spirito d'iniziativa, pure sembrava piuttosto rifugiarsi in me che espandersi, come se tornare nell'alveo materno fosse la sua suprema aspirazione, sicché quanto più diventavo donna, più mi rispingeva nella condizione di madre. [...] mi pareva di intuire che tale atteggiamento non affondava le radici in una sessualità distorta, ma piuttosto in un blocco esistenziale che non aveva permesso a questa creatura la sua libera espansione e ancora la teneva incatenata a una reazione di angoscia primigenia.¹⁶

La sua era una paura psichica, ancestrale, di una creatura che è nata sotto il segno di un comando dispotico e violento cui si è abituata a non contrastare, a piegarsi umile e servile, pur di poter conservare il diritto alla vita. E la persona che più gli incuteva sacro terrore era

¹⁵ Maria Marcone, *Appunti da una conversazione*, in *Maria Marcone e la critica*, a c. di Antonio Ricci, vol. II, cit., p. 222.

¹⁶ Maria Marcone, *Analisi in famiglia*, Milano, Feltrinelli, 1977, pp.7-173, a p. 162.

il padre [...] Come a lungo durante l'infanzia e l'adolescenza aveva di lui paventato i tremendi e crudeli castighi, ora continuava a temere il giudizio, per cui la sua mente era incapace di decisioni autonome che fossero difformi dalla legge morale impostagli fin dall'inizio.¹⁷

Anche nei successivi volumi *Alice* (1981) o, come vedremo, ancor più sistematicamente nella trilogia *Le generazioni*, in cui la ricerca sul rapporto uomo-donna viene approfondita, Marcone si muove sul doppio binario della progressiva consapevolezza del diritto delle donne a essere considerate 'persona', da un lato, e del loro insopprimibile bisogno di appagamento affettivo che coniughi sentimento e amore fisico, mente e corpo, dall'altro.

Sentimentalmente legata per sessant'anni allo stesso uomo, quell'Antonio Ricci che ne ha curato e raccolto la bibliografia critica¹⁸ e che è sempre stato il suo primo, infaticabile e attento lettore e sostenitore, la scrittrice ha lottato per realizzare quella quadratura del cerchio che alle donne appartenenti alla sua stessa generazione appariva ancora un'operazione velleitaria: affermare la propria identità professionale senza per questo dover rinunciare alla dimensione degli affetti, avendo al proprio fianco qualcuno che non soltanto non ha ostacolato le sue ambizioni personali, ma si è adoperato convintamente per favorirne la realizzazione.

¹⁷ *Ibidem*, p. 167.

¹⁸ Antonio Ricci ha curato l'edizione dei cinque volumi dedicati alla bibliografia critica delle opere di Maria Marcone: *Maria Marcone e la critica*, a c. di Antonio Ricci, vol. I, Bari, Levante Editori, 1990, pp. 5-287; *Maria Marcone e la critica*, a c. di Antonio Ricci, vol. II, Bari, Levante Editori, 1995, pp. 7-333; *Maria Marcone e la critica*, a c. di Antonio Ricci, vol. III, Bari, Levante Editori, 1999, pp. 3-425; *Maria Marcone e la critica*, a c. di Antonio Ricci, vol. IV, Bari, Levante Editori, 2005, pp. 5-532; *Maria Marcone e la critica*, a c. di Antonio Ricci, vol. V, Bari, Levante Editori, 2010, pp. 5-287.

5.2 Il riscatto della dimensione corporea nelle donne marconiane

Il tema dell'*eros* e della corporeità, che percorre trasversalmente pressoché tutta l'opera di Maria Marcone e rappresenta un'esigenza di liberazione dalle maglie di tabù atavici, nella trilogia *Le generazioni*¹⁹ assume una valenza ancor più significativa. Attraverso i personaggi di Ninella, della figlia Lucia e della nipote Francesca, infatti, l'intento della scrittrice è quello di riconciliare le istanze del corpo con quelle della psiche e superare una scissione che, per le figure femminili dei romanzi precedenti, è stata fonte primaria di sofferenze nel rapporto con l'altro sesso.

Con *Analisi in famiglia* (1977) e, successivamente, soprattutto con *Alice* (1981), la cui protagonista diviene «la proiezione fedele di un percorso interiore sfociato nella luce della piena coscienza»,²⁰ Marcone aveva già sperimentato una sorta di fenomenologia del corpo, passando in rassegna tutte le possibili manifestazioni della sessualità condannate dalla morale comune (dalle fantasie omosessuali o di natura incestuosa a quelle masturbatorie), incluse forme psicopatologiche con pesanti ricadute sulla dimensione corporea, quali l'anoressia e la bulimia. Da Marta, la figlia anoressica del romanzo *Analisi in famiglia*, ad Alice che è affetta da bulimia e sembra l'opposto della prima nel comportamento, sebbene ne ricalchi le dinamiche autodistruttive di fondo, il corpo è sempre protagonista nella sua diuturna lotta con la mente. Paradigmatica, in tal senso, proprio la figura di Alice, nel suo doppio ruolo di protagonista e antagonista, la cui psiche diviene teatro di un costante e irriducibile conflitto interiore. Tanto è fredda e razionale una metà dell'io narrante, preposta al controllo degli istinti, quanto l'altra metà è esuberante e trasgressiva, in preda a incontrollabili pulsioni sessuali:

[...] io avevo voglia di correre in mezzo agli altri di conoscere la vita di fare l'amore, e tu mi tenevi inchiodata al tavolino a scrivere

¹⁹ La trilogia *Le generazioni* è composta dai romanzi: *Le stelle di Ninella*, Bari, Schena Editore, 1987, pp. 13-265; *I labirinti di Lucia*, Bari, Schena Editore, 1989, pp. 11-308; *La terra di Francesca*, Bari, Schena Editore, 1991, pp. 13-249.

²⁰ Fulvio Castellani, *Maria Marcone: la Deledda dei nostri giorni*, in *Maria Marcone e la critica*, a c. di Antonio Ricci, vol. II, cit., p. 190.

pensieri filosofici di cui riempisti quaderni e quaderni per parecchi anni di seguito; io avrei almeno voluto prendermi i soliti piaceri solitari, ma tu mi frustravi, e non certo per un ossequio a un qualche dio, ma per abituare la carne all'astinenza e sublimarne tutte le energie nel culto della mente [...].²¹

Nonostante la frattura insanabile tra istinto e autocontrollo repressivo, tra velleità erotico-sentimentali da un lato e pura razionalità dall'altro, Alice tenta di conservare un rapporto con la realtà del suo corpo, non lo annulla completamente come fa Marta in *Analisi in famiglia*, anche se il suo *alter ego* la costringe a sublimarne i piaceri attraverso il *medium* privilegiato della scrittura. Tuttavia, la ragazza mantiene un atteggiamento ambivalente nei confronti del corpo, che viene definito «vilissima materia»,²² «odioso involucro»²³ e che rappresenterebbe di per sé «i limiti della condizione umana»²⁴. D'altro canto, questo disprezzo, che si manifesta soprattutto nel rapporto alterato col cibo, si configura come l'unica possibilità di ribellione a un destino apparentemente imm modificabile:

Non era colpa mia se i moduli di comportamento a cui tutti intorno a me si uniformavano non erano affatto conformi al mio bisogno di essere una persona libera attiva e creativa padrona dello spazio e capace di protagonismo. Se così non fosse stato, non credo che avrei trovato ostacoli nel mio corpo di femmina, e in tal caso lo avrei amato, stanne pur certa, ne avrei avuto cura, non avrei lasciato che si fasciasse di grasso e si ammalasse.²⁵

Solo in una totale e lacerante rivolta contro un mondo che le nega un'identità libera da condizionamenti sociali e da identificazioni con ruoli codificati, Alice sembra intravedere una possibilità di salvezza:

È vero, aborrisco il ruolo di femmina come lo imponeva l'imperante modello culturale; ma forse avrei trovato il modo di eluderlo ribellandomi ai canoni del comportamento femminile senza perciò rifiutare la mia identità di donna.²⁶

²¹ Maria Marcone, *Alice*, Foggia, Bastogi, 1981, pp. 9-250, a p. 160.

²² *Ibidem*, p. 171.

²³ *Ivi*.

²⁴ *Ibidem*, p. 177.

²⁵ *Ibidem*, pp. 163-164.

²⁶ *Ibidem*, p. 166.

La crisi identitaria della protagonista, iniziata nell'infanzia e proseguita in età puberale, è il prodotto della non accettazione di una realtà corporea associata a un ruolo istintivamente aborrito e rifiutato. Aver ricusato un'identità di genere così come postulata dalla società patriarcale ha determinato uno iato tra mente e corpo che si riverbera successivamente nella relazione di Alice con gli uomini.

La dicotomia vissuta dalla protagonista come conseguenza di una crisi identitaria sostanzialmente irrisolta rappresenta, dal nostro punto di vista, la ragione principale del suo tormentato rapporto con l'altro sesso, a cui si assomma l'incapacità del principale personaggio maschile del romanzo di liberarsi a sua volta dall'identificazione con un'immagine di uomo stereotipata e obsoleta.

Quando Alice rivendica il suo diritto all'autodeterminazione, il marito Leo percepisce le sue istanze come un attacco personale al suo presunto ruolo di maschio e capofamiglia, e si irrigidisce. Quando, viceversa, lei si adatta docilmente, assecondando la volontà dell'altro, il rapporto sembra apparentemente recuperare in serenità e quieto vivere.

E se, fin quando se n'era rimasta annichilita e senza volontà, aveva lasciato che Leo usasse del nostro corpo [delle due identità di Alice] a suo piacimento completamente dimentico che fosse un corpo con sue particolari esigenze, ora che [Alice] aveva trovato la forza di risollevare il capo, disse cocciutamente di no [...]. Ciò non mancò alla lunga di provocare ulteriori tensioni fra me e Leo, il quale cominciò a diventare insofferente di tutto [...].²⁷

La ricerca che Marcone porta avanti sulla ri-scoperta dell'identità corporea e sulla sua rilevanza all'interno delle dinamiche di coppia sembra insomma arenarsi, con *Alice*, sulla difficoltà del personaggio femminile di conciliare l'identità che si è andata costruendo attraverso la sua personale lotta per l'emancipazione con la dimensione intima del rapporto amoroso, come se, dal punto di vista della relazione uomo-donna, la protagonista non avesse ancora acquisito consapevolezza di sé e fosse scissa tra l'indipendenza conquistata in ambito pubblico nella sfera socioprofessionale e la «dipendenza, passività e

²⁷ *Ibidem*, p. 225.

arrendevolezza, nel rapporto personale col maschio, nella famiglia, nel 'privato'». ²⁸

Sullo stesso tema la scrittrice torna nuovamente, aprendosi a nuove prospettive, attraverso i personaggi femminili della trilogia *Le generazioni*, come vedremo in modo specifico nei paragrafi a seguire. Quel che riteniamo importante anticipare all'interno di questo *excursus* sulla corporeità, è la constatazione che anche le tre protagoniste della saga, Ninella, Lucia e Francesca, vivono in modo lacerante il carattere ancipite della loro condizione femminile: se da un lato tentano di affermare il diritto alla gestione del proprio corpo, dall'altro sono costrette ad arginare la furia reazionaria della riprovazione sociale.

Tuttavia, come vedremo in seguito, rispetto ai romanzi già considerati, il loro percorso di ricerca avrà un approdo diverso e si arricchirà, soprattutto nel caso di Francesca, terza ed ultima protagonista della saga, delle consapevolezze faticosamente conquistate dalle generazioni precedenti.

All'interno della trilogia Marcone riabilita la dimensione corporea, abbattendo uno dopo l'altro e nel passaggio da una generazione all'altra i tabù di una «società meridionale sessuofobica e repressiva», ²⁹ anche con l'intento di attribuire al corpo femminile un valore intrinseco, non più associato in modo deterministico, come è stato per secoli, alle necessità della procreazione:

Quell'alienazione' nella funzione riproduttiva, di cui parlava la de Beauvoir come di un destino imm modificabile [...] non ha più ragione di essere, una volta che la funzione sia governata dalla volontà. ³⁰

All'epoca di Ninella, prima protagonista della saga, le cui vicende si svolgono negli anni '20, l'unica forma socialmente accettata attraverso cui è concesso al corpo femminile di esprimersi è la maternità, considerata «destino della donna, anzi la sua vera vocazione». ³¹ Tuttavia, già con questo personaggio Marcone distingue la visione angusta e castrante della cultura patriarcale dai desideri della protagonista, riconoscendo a questi ultimi un valore e una dignità inalienabili.

²⁸ Carla Ravaoli, *Premessa alla nuova edizione in La donna contro se stessa*, cit., p. XV.

²⁹ Maria Marcone, *Analisi in famiglia*, cit., p. 92.

³⁰ Carla Ravaoli, *La donna contro se stessa*, cit., p. 80.

³¹ Maria Marcone, *Le stelle di Ninella*, cit., p. 64.

Per Ninella il corpo e le sensazioni che attraverso di esso vengono percepite divengono un periscopio puntato direttamente sul mondo, uno strumento che apre nuovi orizzonti conoscitivi:

E tornasti a baciarmi, ad accarezzarmi con un desiderio mai sazio, che anzi al contatto s'accendeva sempre di più e ci dava il delirio. Come ero felice! Mi pareva di essere cullata in un oceano infinito di estasi e di essere il centro dell'universo in cui si concentrava tutto il bene e il bello.³²

Questa figura femminile, i cui tremori e palpiti adolescenziali rappresentano la promessa di un avvenire felice e di un'unione riuscita, dovrà adeguarsi gradatamente alla realtà di un matrimonio nel quale la fisicità perderà il sapore del frutto agognato e proibito, lasciando il posto al retrogusto amaro della disillusione:

[...] meno male, Arturo caro, che potetti gustarmi allora la dolcezza infinita e il turbamento che m'infondevano i tuoi baci – penso spesso, paragonando quei trasporti allo squallore degli anni di matrimonio [...], quando ci tenevamo alla larga per evitarti l'affanno del tuo cuore malato.³³

Con Lucia, figlia di Ninella e personaggio principale del secondo romanzo, le cui vicende sono ambientate negli anni '50, ci si avvia verso gli anni della liberazione sessuale e della contestazione giovanile ovvero della rivendicazione di scelte personali, spesso trasgressive. La progressiva caduta dei tabù legati al corpo, sebbene condizionata dai sensi di colpa indotti dal moralismo ancora imperante, diviene per la protagonista preambolo fondamentale di emancipazione e apre nuove prospettive al suo universo esistenziale:

[...] fu come un fuoco d'artificio scoprirci a vicenda, accorgerci che ogni centimetro del nostro corpo ci era stato dato perché ne traessimo piacere. Fu come conoscere un nuovo modo di esistere.³⁴

La purezza e la spontaneità dello slancio di Lucia nell'età puberale nonché il suo modo totale e assoluto di andare incontro all'altro subiscono una drammatica frustrazione quando il giovane di cui è innamorata perisce in un tragico incidente.

³² *Ibidem*, pp. 46-47.

³³ *Ibidem*, p. 172.

³⁴ Maria Marcone, *I labirinti di Lucia*, cit., p. 23.

La delusione patita dalla ragazza nel momento di massima fiducia e di entusiasmo nei confronti della vita va ad assommarsi alla perdita precoce del padre nell'infanzia e alla sostanziale mancanza di accettazione da parte della madre, e diviene un ulteriore elemento destabilizzante nel delicato processo di costruzione della sua identità. La protagonista, per non impazzire, entra in uno «stato d'animo di distacco totale»³⁵ e, nel tentativo di anestetizzare il proprio dolore, si getta a capofitto nello studio, lasciando sostanzialmente in sospeso l'elaborazione di un lutto a nostro avviso estremamente significativo in vista di futuri rapporti con l'altro sesso.

Nonostante il successo riscontrato in termini di popolarità tra i ragazzi, Lucia si rinchiude in un mondo di fantasie masturbatorie, che raffigurano in maniera icastica il suo desiderio di autosufficienza e lasciano intendere la sua incapacità di uscire da un guscio protettivo costruito per difendersi dalle delusioni della vita, il suo essere sentimentalmente una monade, decisa a non compromettere un'autonomia emotiva conquistata a fatica.

La fantasticheria onanistica, secondo la nostra chiave di lettura, sebbene dimostri che la protagonista «non ha perduto ancora completamente la realtà del proprio corpo»,³⁶ si configura per lei come la rinuncia a un rapporto interumano completo e soddisfacente nel quale «la realizzazione di sé corrisponde alla realizzazione dell'altro».³⁷

Pertanto, se la rivendicazione della proprietà del corpo da parte di Lucia e la sua sfida all'obsolescenza e all'ipocrisia del moralismo borghese, in teoria, potrebbero prefigurare l'apertura verso nuovi scenari di emancipazione da una cultura repressiva, tuttavia si concretizzano come annullamento del rapporto con l'altro, ovvero come scissione.

La facilità esibita con cui Lucia ha un rapporto sessuale con Maurizio e successivamente, nel volgere di poche ore, con Michele, seppure nelle intenzioni

³⁵ *Ibidem*, p. 33.

³⁶ Massimo Fagioli, *Teoria della nascita e castrazione umana*, cit., p. 243.

³⁷ *Ibidem*, p. 201. Nella concettualizzazione del rapporto tra castrazione e masturbazione, lo psichiatra afferma che la masturbazione compromette l'insorgenza interna dell'istinto sessuale: «Viene distrutta la propria e l'altrui realtà di poter avere rapporti fisici completi, viene distrutto ciò che è presente, reale, possibile. [...] Nella separazione dalla realtà, nel ragazzo che fugge le ragazze e nella ragazza che fugge il ragazzo, [...] c'è l'annullamento del rapporto sessuale. [...] La lotta contro la realtà ostile viene annullata dalla scarica masturbatoria» (in Massimo Fagioli, *Teoria della nascita e castrazione umana*, cit., pp. 255-256).

vorrebbe essere un'affermazione di libertà, nella realtà dei fatti si traduce in una meccanica di corpi inanimati dove l'uomo e la donna diventano l'uno oggetto dell'altro, ossia l'opposto di quanto auspicato da Luce Irigaray in riferimento alla relazione con il diverso da sé: «Il tuo corpo non assomiglia a un oggetto per me soggetto, e lo stesso è per il mio corpo».³⁸

Nel caso di Lucia c'è poi l'ulteriore aggravante di scoprirsi incinta senza sapere chi sia il padre del nascituro. Questo evento costituisce l'inizio di una spirale masochistica che finirà per sancire la necessità del controllo delle istanze del corpo, considerate erroneamente dalla protagonista la causa principale dei suoi conflitti interiori, e per riproporre con un apparente paradosso la separazione tra la realtà corporea e la realtà psichica:

Improvvisamente quell'istinto trasgressivo che mi aveva sempre eccitata mi apparve solo criminoso e nefando. [...] toccavo per mano per la prima volta quali madornali conseguenze potesse causare il mio comportamento, e rimpiangevo di non essere una delle tante verginelle pavidе e piene di remore che avevo sempre disprezzato.³⁹

Il personaggio delineato da Marcone vive in sostanza tutte le contraddizioni del suo tempo rispetto al tema della libertà sessuale che, se rappresenta la prima meta verso cui la donna emancipata sembra tendere, può facilmente divenire per lei un boomerang nel momento in cui si limiti alla semplice assunzione di atteggiamenti trasgressivi, senza aver prioritariamente acquisito maggiori consapevolezze rispetto al vero significato della sessualità, «dimensione complessa e profonda che coinvolge il corpo e la mente»:⁴⁰ il rapporto uomo-donna ridotto a una superficiale libertà di comportamento rischia di appiattire la realtà sessuale a livello di puro piacere o scarica di una tensione.

La storia di Lucia ci rivela, insomma, tutta la fragilità e l'inconsistenza

di un'inquietudine che non è riuscita a farsi tensione rinnovatrice, di vecchi clichés rifiutati ma non sostituiti da nulla, di un'insoddisfazione arenatasi contro l'incapacità di dire «io», una mancanza di identità esorcizzata solo attraverso l'assunzione di un costume che, tra lo scadere dell'autorità parentale e i luccicanti

³⁸ Luce Irigaray, *Essere due*, cit., p. 37.

³⁹ Maria Marcone, *I labirinti di Lucia*, cit., p. 127.

⁴⁰ Fulvia Cigala Fulgosi, Dorina Di Sabatino, *Premessa a Amore senza bugie. Storia e scoperta della sessualità*, cit., p. V.

miraggi edonistici della civiltà del benessere, rappresenta la strada più facile [...].⁴¹

Con *I labirinti di Lucia*, Marcone ci offre l'immagine di una donna che, rispetto ai precedenti personaggi femminili, rivendica con forza e determinazione la gestione del proprio corpo, utilizzandolo quale strumento di emancipazione. Tuttavia, le modalità di questa rivendicazione tradiscono l'ambivalenza di chi vorrebbe conciliare le spinte libertarie provenienti dall'esterno con una realtà psichica ancora profondamente identificata a livello profondo, e perciò non cosciente, con quella stessa cultura e mentalità di cui nelle dichiarazioni d'intenti vorrebbe liberarsi.

La trilogia *Le generazioni* si conclude con le vicende ambientate nella cornice degli anni '80 della terza e ultima protagonista della saga: Francesca. Anche nel suo caso, il tema della corporeità emerge prepotentemente fin dalle prime pagine del romanzo, arricchendosi di una carica eversiva che, a nostro avviso, ha l'intento di smascherare, seppur in modo violento ed estremo, tutte le dinamiche negative di rapporto tra i personaggi principali della trilogia.

Francesca, rifiutata inizialmente dalla madre e nata grazie alla determinazione di Michele che, pur presentendo di non esserne il padre naturale, vuole tenere Lucia legata a sé, non ha alcuna consapevolezza di rappresentare la fragile base su cui è stata fondata un'unione matrimoniale e ha respirato per anni le dinamiche contorte di un rapporto infelice, portandone inconsciamente dentro di sé le tracce indelebili.

Dopo aver ascoltato per caso una conversazione tra la madre e il suo ex spasimante, Maurizio, a diciotto anni ormai compiuti Francesca scopre di non essere la figlia naturale di Michele e subisce un terribile choc che scatena una reazione clamorosa: la ragazza fugge indignata e furiosa a casa di colui che ha sempre considerato suo padre (e che nel frattempo ha divorziato da Lucia) e mette in atto un tentativo di seduzione al quale Michele non è capace di sottrarsi.

Il gesto insano, all'apparenza incomprensibile, di giacere col proprio padre traduce icasticamente, rendendoli manifesti, tutti i conflitti irrisolti in ambito familiare che erano stati sepolti sin dalla nascita di Francesca: il senso di colpa

⁴¹ Carla Ravaioli, *La donna contro se stessa*, cit., p. 41.

di Lucia per aver partorito il frutto del rapporto con un altro uomo; il rifiuto profondo della bambina da parte di Michele, mascherato esteriormente da affetto; il rancore reciproco all'interno della coppia.

Credendo che la mancanza di consanguineità possa giustificare il rapporto carnale con quello che è, di fatto, il proprio padre, la protagonista dimostra di voler razionalmente ridare un senso e un nome alle cose che le sembra irrimediabilmente perduto, di voler rimettere ordine nella sua vita attribuendo a ciascuno un ruolo diverso alla luce della nuova scioccante scoperta: «avevo bisogno di una legittimazione dell'amore che provo per te [...], di essere amata per quella che sono, non per quella che avrei potuto, o forse dovuto essere». ⁴²

In questa drammatica rappresentazione edipica ci appare evidente la confusione e la cecità di entrambi i protagonisti, non solo rispetto a chi sia veramente l'altro, ma soprattutto riguardo la propria personale identità. Se all'apparenza Francesca è assimilabile a Edipo che, non conoscendo la verità delle sue origini, sembra «nascere alla sua 'vera' identità attraverso il racconto altrui della sua storia», ⁴³ in realtà, nel suo caso, la scoperta del padre naturale non avrebbe dovuto costituire un trauma, se il rapporto con Michele fosse stato quello con un genitore realmente amorevole. L'incesto, dunque, non è causato dalla mancanza di verità sull'aspetto biologico della nascita, ma dallo svelamento da parte della ragazza di un'assenza della propria immagine interna ⁴⁴ ovvero di un vuoto interiore, a sua volta riconducibile all'anaffettività diffusa che ha respirato per anni in ambito familiare e all'incapacità (*in primis* dei genitori) di risolvere i conflitti latenti presenti al suo interno.

L'atto incestuoso non rappresenta pertanto, a nostro avviso, la causa della crisi esistenziale di Francesca, ma si delinea semmai come la conseguenza di rapporti interpersonali sostanzialmente inautentici. E se nella mente di Francesca quel gesto estremo vorrebbe essere il disperato tentativo di andare

⁴² Maria Marcone, *La terra di Francesca*, cit., p. 43.

⁴³ Adriana Cavarero, *Tu che mi guardi tu che mi racconti*, Milano, Feltrinelli, 1997, pp. 7-187, a p. 25.

⁴⁴ Il concetto di *immagine interna* così come formulato dallo psichiatra Massimo Fagioli è illustrato nel capitolo *La Teoria della nascita e la fusione tra fisico e psichico*. Sinteticamente possiamo definire tale immagine come la realtà interiore inconscia che compare alla nascita e che corrisponde al nucleo identitario più autentico in quanto rappresenta la sintesi fra la realtà fisica e la realtà psichica individuale.

alla ri-scoperta del suo vero sé, ovvero l'*escamotage* per rendere concreto, esternandolo, il suo dissidio interno, nei fatti finisce per spingere la protagonista, con la complicità scellerata del padre, nella direzione della perdita d'identità e dell'accentuazione della dicotomia tra la sua mente e il suo corpo:

[...] dentro la sua mente s'era scavata come una voragine nella quale era sprofondata tutto ciò che aveva sempre pensato del suo vissuto, dei suoi ricordi, dei suoi rapporti.⁴⁵

Attraverso la figura iperbolica dell'incesto e in perfetta coerenza con la storia del personaggio, Marcone crea uno strappo che sembrerebbe preannunciare un punto di non ritorno, ma che, nella sua visione, diviene una sorta di anno zero da cui Francesca dovrà ripartire per ritrovare se stessa.

L'impegno sociale verso cui la ragazza ripiega, creando una comunità di recupero per tossicodipendenti, e il sostanziale disinteresse per le relazioni sentimentali, che la porta ad affermare «non riesco mai a innamorarmi»,⁴⁶ nelle intenzioni della scrittrice raffigurano il cammino di espiatione delle presunte colpe del personaggio femminile, in vista della ricostituzione della sua identità frammentata.

Peraltro, essendo giunta ormai alla fine della trilogia, Marcone non vuole abbandonare il personaggio a quella che si preannuncia come una deriva misticheggiante e persevera nella ricerca di una possibilità, per quest'ultima protagonista, di riscattare, insieme al suo, anche i destini della madre Lucia e della nonna Ninella, superando l'idea di un'insanabile frattura tra le istanze della sfera corporea e quelle della sfera psichica.

L'imperturbabilità e frigidità di Francesca nonché la sua determinazione nel volersi occupare esclusivamente della collettività, abdicando alla sua vita privata e alle relazioni con l'altro sesso, nell'ultima parte del romanzo sembrano messe in crisi dalla passione che la protagonista riesce a destare in Federico, un ex-tossicodipendente in cura all'interno della comunità terapeutica.

Come puntualizzeremo in seguito, il coinvolgimento di Francesca in questo nuovo rapporto e la consapevolezza di provare per la prima volta un sentimento

⁴⁵ Maria Marcone, *La terra di Francesca*, cit., p. 31.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 133.

così forte e totalizzante sembrano far presagire, se non una soluzione, quanto meno una pacificazione dei conflitti interni al personaggio e alludono al recupero della possibilità di vivere il desiderio per mezzo di una ritrovata fusione fra corpo e mente.

Tuttavia, vedremo nel paragrafo dedicato all'ultimo romanzo della saga che questo sviluppo in senso passionale della figura di Francesca non collima, secondo la nostra chiave di lettura, con il profilo psicologico del personaggio così come delineato da Marcone nella prima parte del romanzo e appare una forzatura dettata dalla ferma volontà della scrittrice di ritagliare un destino diverso all'ultima protagonista della trilogia.

5.3 Il cauto ottimismo della trilogia *Le generazioni*

*E nel credere, Maria, nel credere /
in tutto ciò che sembra impossibile. /
E nel correre, Maria, nel correre /
verso una meta sognata e irraggiungibile.*⁴⁷

Il cammino verso l'emancipazione che le tre figure femminili della saga marconiana percorrono, ciascuna riprendendo il filo interrotto da colei che l'ha preceduta, viene scandito da alcune tappe fondamentali che rappresentano altrettante conquiste man mano sempre meno aleatorie da parte delle donne, dato il costante e irreversibile mutare del costume e della società nell'epoca in cui i romanzi sono ambientati.

L'accesso all'istruzione e al mondo del lavoro oltre che, come abbiamo evidenziato nel precedente paragrafo, la maggiore libertà nei costumi sessuali costituiscono per i personaggi della trilogia i pilastri irrinunciabili su cui ricostruire la loro identità e il viatico verso la possibilità, totalmente nuova e inesplorata, di trasformare le dinamiche di rapporto con l'altro sesso,

⁴⁷ Dragan Mraović, *Lettera a Maria Marcone*, Belgrado, 22 agosto 1992, in «La Vallisa», cit., p. 58.

ipotizzando, al di là degli immancabili conflitti, la realizzazione sentimentale per entrambi i partner.

Peraltro, come emergerà nel corso dell'analisi letteraria, né l'indipendenza economica né la libertà sessuale potranno di per sé rendere le donne protagoniste realmente libere, quando la loro spinta emancipatoria non sia guidata da «una personalità matura, socialmente consapevole e responsabile di ogni aspetto del suo comportamento»,⁴⁸ e non sia accompagnata da una sintesi fra il loro sentire e il loro agire.

Se, infatti, come si evince dal secondo romanzo di Marcone, ambientato nell'Italia degli anni '50, la cultura e la mentalità dominanti mutano progressivamente e si evolvono, consentendo alle donne di conquistare spazi in ambito pubblico prima inaccessibili, e se in parallelo la legislazione si adegua, sancendo progressivamente una parità di diritto non più negoziabile, tuttavia, dalla rappresentazione letteraria emerge che la crescita della coscienza di sé delle donne italiane appare tutt'altro che lineare e scontata, e risente delle loro ambivalenze e insicurezze, oltre che delle contropunte reazionarie di una parte della società.

Su questo tema Elena Gianini Belotti commentava nel 1973:

La parità di diritti con l'uomo, la parità salariale, l'accesso a tutte le carriere sono obiettivi sacrosanti e, almeno sulla carta, sono già stati offerti alle donne nel momento in cui l'uomo l'ha giudicato conveniente. Resteranno però inaccessibili alla maggior parte di loro finché non saranno modificate le strutture psicologiche che impediscono alle donne di desiderare fortemente di farli propri. Sono queste strutture psicologiche che portano la persona di sesso femminile a vivere con senso di colpa ogni suo tentativo di inserirsi nel mondo produttivo, a sentirsi fallita come donna se vi aderisce e a sentirsi fallita come individuo se invece sceglie di realizzarsi come donna.⁴⁹

Pertanto, coerentemente con l'ottica interpretativa da noi già adottata per l'analisi delle opere di Guiducci e Cerati, anche nel caso della trilogia marconiana tenderemo a evidenziare che quanto più libera da identificazioni (con la cultura patriarcale, i genitori, i partner, etc.) è l'immagine dei personaggi femminili

⁴⁸ Carla Ravaioli, *La donna contro se stessa*, cit., p. 41.

⁴⁹ Elena Gianini Belotti, *Dalla parte delle bambine*, Milano, Feltrinelli, 2016 (I ed. 1973), pp. 5-193, a p. 9.

raffigurati, tanto più la loro realtà cosciente e quella inconscia, il loro modo di pensare e il loro modo di muoversi risultano essere coesi e integrati, così nella sfera pubblica come in quella privata degli affetti.

In altre parole, solo se le protagoniste riescono a «trovarsi, scoprirsi, identificarsi»⁵⁰ (nel senso di distinguersi), superando la scissione fra razionale e irrazionale, la loro identità si dimostra irriducibile e unica, non avendo altro fondamento che in se stessa. Analogamente, solo i personaggi che sfuggono a «categorizzazioni, incasellamenti, schematizzazioni nel costituito che, in quanto costituito, è passato e ripetizione»⁵¹ sono in grado di divenire se stessi e ritrovare la sintesi fra corpo e mente nel rapporto col diverso da sé:

[...] allorché ci sia fusione e non scissione tra corpo e psiche, tutto il comportamento dell'uomo con la realtà è sessualità cioè rapporto reale, conoscenza, prassi trasformativa e creativa.⁵²

Partendo da queste premesse e ripercorrendo in modo analitico ciascun romanzo della triade, il nostro intento sarà dunque quello di stigmatizzare, da un lato, i nuclei tematici che indicano la ricerca di emancipazione sociale da parte delle figure femminili, e, dall'altro, i segni rivelatori delle loro dinamiche intrapsichiche e del modo in cui queste influiscono sulle relazioni con l'altro sesso, rendendo le protagoniste più o meno appagate sotto il profilo psicoaffettivo.

In sostanza, avendo argomentato nel precedente paragrafo come il rapporto delle tre donne della genealogia (Ninella, Lucia e Francesca) con il proprio corpo incarnato di donna appaia conflittuale e sostanzialmente ambivalente, la nostra analisi dovrà accertare in che misura Marcone arrivi a rappresentare, nel passaggio da una generazione all'altra, la differenza sessuale nei termini di una progressiva integrazione fra la realtà corporea e la realtà psichica dei personaggi femminili.

⁵⁰ Luce Irigaray, *Etica della differenza sessuale*, cit., p. 56.

⁵¹ Massimo Fagioli, *Bambino, donna e trasformazione dell'uomo*, cit., pos. 4689 di 4889.

⁵² *Ibidem*, pos. 2905 di 4889.

5.3.1 Il conflitto fra 'mondo e io'

Il percorso di costruzione identitaria intrapreso dal personaggio di Ninella negli anni '20 prosegue con la figlia Lucia negli anni '50 e termina negli anni '80 con la nipote Francesca, arricchendosi progressivamente man mano che il diritto all'istruzione e al lavoro divengono conquiste sempre più consolidate per le donne. A quel punto la ricerca di Marcone si focalizza in modo più mirato sul disagio esistenziale delle protagoniste e sui loro rapporti conflittuali con l'altro sesso.

L'intento dell'autrice – si legge all'interno della scheda informativa posta in apertura al primo volume della saga – è quello di capire «quanto, in che direzione, con quali valenze positive e negative si sia mutato il modo di essere donne e del vivere donna, ma ad un tempo dell'essere uomo e vivere uomo».⁵³

Il taglio sociologico-psicanalitico dato alla trilogia non è nuovo per Marcone che lo aveva sperimentato in modo quasi scientifico nel precedente romanzo *Analisi in famiglia* (1977). A livello sociologico esso si palesa nello spazio riservato, all'interno dei romanzi, alla descrizione della condizione delle donne soggiogate dall'opprimente routine giornaliera (emblematico in tal senso è il personaggio di Ninella); nella manifestazione della crisi dell'istituto familiare; nella parabola dello «scontro tra tre generazioni, specchio di una società in rapido mutamento (dal boom economico alla protesta giovanile al riflusso della contestazione)».⁵⁴ La dimensione psicoanalitica si traduce in un'analisi attenta e rigorosa delle pulsioni inconscie sottese ai comportamenti manifesti dei personaggi, oltre che in una riflessione di tipo metapsicologico, affidata alla voce narrante, sulla valenza della psichiatria e sulle sue reali possibilità di fornire strumenti per comprendere e migliorare le relazioni umane.⁵⁵

⁵³ Maria Marcone, *Le stelle di Ninella*, cit., p. 7.

⁵⁴ Marco I. de Santis, "Analisi in famiglia": vicissitudini editoriali e travaglio di scrittura, in «La Vallisa», cit., p. 36.

⁵⁵ Sebbene Marcone abbia in più occasioni mostrato il suo debito nei confronti della psicologia del profondo e adottato un taglio psicoanalitico per i romanzi in cui si occupa principalmente della realtà psichica femminile (da *Analisi in famiglia* in poi, passando per *Alice*, fino alla trilogia *Le generazioni*), la sua posizione nei confronti della teoria freudiana non è mai stata di accettazione incondizionata, ma di costante confronto dialettico o, in taluni casi, di aperto rifiuto: «E ciò non si spiegava col complesso di Edipo, come aveva sostenuto il medico di Marta, secondo

Attraverso un linguaggio semplice e levigato, e l'uso frequente, segnatamente nel terzo romanzo, di dialoghi «che non sono solo degli espedienti narrativi, ma mezzi socratici, maieutici, un interrogare e interrogarsi per giungere a delle verità»,⁵⁶ Marcone racconta storie di donne e dei loro conflitti interiori che nascono dall'apparente incompatibilità tra la libera espressione di sé e il muro di indifferenza della realtà sociale esterna, tra l'esigenza di declinare in modo del tutto originale la propria grammatica dei sentimenti e l'insieme delle norme e pratiche sociali che vi si oppongono.

Si coglie chiaramente, soprattutto nei primi due romanzi, il modo in cui i condizionamenti culturali rispetto ai ruoli di genere mettano le loro prime radici all'interno del nucleo familiare, e come le bambine e i bambini, che possiedono «la formidabile capacità di afferrare l'essenza delle cose»⁵⁷, interiorizzino già in tenerissima età «le fondamenta del ruolo di maschi e femmine e i precetti che li regolano».⁵⁸

La famiglia tradizionalmente intesa, generatrice di drammi segreti e quotidiane infelicità, è la prima a essere chiamata da Marcone sul banco degli imputati, perché riproduce nel suo microcosmo gli stessi meccanismi castranti della società e li trasmette attraverso le generazioni, creando le premesse della perpetua prigionia dell'essere umano e delle donne in particolare.

Numerosi sono i passaggi della trilogia in cui, per mezzo delle affermazioni dal tono apodittico da parte dei familiari, certi atavici pregiudizi finiscono per pesare come macigni sui comportamenti e le scelte individuali delle protagoniste.

Nel primo romanzo, *Le stelle di Ninella*, le aspirazioni dell'eponimo personaggio a un'istruzione superiore sono frustrate dal preconconcetto che solo il fratello Peppino «dovesse prendersi il diploma, e se aveva l'intenzione, anche la laurea» mentre per le ragazze «era già troppo [...] la licenza elementare»⁵⁹. E ancora:

il quale Nicola identificava me con la madre. Questa spiegazione era superficiale e grossolana [...]» (in Maria Marcone, *Analisi in famiglia*, cit., p. 163.)

⁵⁶ Daniele Giancane, *Il cigno e la cicala*, Bari, Levante, 2004, pp. 5-322, a p. 218.

⁵⁷ Elena Gianini Belotti, *Prefazione* a Loredana Lipperini, *Ancora dalla parte delle bambine*, Milano, Feltrinelli, 2010, pp. 9-279, a p. 12.

⁵⁸ Ivi.

⁵⁹ Maria Marcone, *Le stelle di Ninella*, cit., p. 55.

Le donne sono più incostanti, non sanno dedicarsi anima e corpo a un'arte, tant'è vero che nessuna è diventata mai tanto grande da essere paragonata ai geni della musica in campo maschile.⁶⁰

Un vero e proprio pregiudizio misogino che vorrebbe «arrivare a stabilire l'inferiorità inemendabile e irrecuperabile dell'essere femminile»,⁶¹ ricorrendo all'argomento della 'costituzione naturale' utilizzato da una lunga tradizione occidentale di misoginia⁶² e ben riassunto, già alla fine degli anni '40, da Simone de Beauvoir:

[...] nessuna ha raggiunto le vette di un Dante o di uno Shakespeare; ciò si spiega con la generale mediocrità della loro condizione. La cultura è sempre stata appannaggio solo di un'élite femminile e non della massa; ed è dalla massa che sono spesso usciti i geni maschili; [...].⁶³

Le discriminazioni di genere delle quali è intessuta la cultura patriarcale emergono anche nel secondo romanzo della saga, *I labirinti di Lucia*, e si evincono dai reiterati moniti di Ninella alla figlia:

Tu non devi andare con quei lazzaroni! – mi gridava mia madre. [...] Ma io non potevo farci niente se mi piaceva infinitamente di più la vita che facevano i maschi, mentre mi annoiavo a morte con le mie coetanee; [...] aborrisco i loro giochi scimmieschi di signore in faccende, di mamme coccolanti, di fidanzate svenevoli.⁶⁴

Anche quando il corpo di Lucia si fa più morbido e 'provocante', e iniziano i cambiamenti legati alla pubertà oltre che i primi apprezzamenti da parte dell'altro sesso, l'intransigenza ambivalente della madre sembra non ammettere repliche:

Se riferivo a mia madre questo mio successo quando lei si lamentava che fossi un maschiaccio, lei subito mi rintuzzava. – Per forza! Sei tu che li provochi. Devi andare a testa bassa, non li devi neanche guardare.⁶⁵

⁶⁰ *Ibidem*, p. 64.

⁶¹ Paolo Ercolani, *Contro le donne*, cit., p. 12.

⁶² Cfr. Paolo Orvieto, *Misoginie. L'inferiorità della donna nel pensiero moderno*, cit.

⁶³ Simone de Beauvoir, *Il secondo sesso*, cit., p. 125.

⁶⁴ Maria Marcone, *I labirinti di Lucia*, cit., p. 12

⁶⁵ *Ibidem*, p. 13.

Le considerazioni sessiste che opprimono i personaggi femminili della saga, in particolare nei primi due romanzi, sebbene siano avvertite come ingiuste dalle protagoniste e istintivamente rifiutate, scavano tuttavia nelle profondità carsiche del loro Io e finiscono per condizionarne scelte e comportamenti. Le donne di Marcone non sono mai completamente libere, non potendo in alcun modo prescindere dalla sfera delle relazioni e degli obblighi familiari:

Pensaci bene, figlia mia, non scegliere studi troppo pesanti e lunghi, primo perché potresti stancarti, secondo perché sei una donna, terzo perché devi aiutare i tuoi fratelli e perciò ti devi sbrigare.⁶⁶

E ancora:

Tu sai qual è la mentalità, che una donna quando si sposa è il marito che la deve mantenere...Sì, lo studio! Sai che diranno? Che non è poi necessario che ti laurei anche tu, basta che si laurei tuo marito!⁶⁷

Anche se, nel caso di Lucia, la scelta di istruirsi è vissuta in modo meno conflittuale e più consapevole rispetto alla madre Ninella, permane ancora evidente il retaggio della cultura patriarcale, col suo carico di aspettative nei confronti delle donne e la conseguente disparità nel riconoscimento dei loro diritti.

Peraltro, nonostante questo eterno conflitto fra 'mondo e io' che costituisce il *leitmotiv* all'interno della trilogia, nel concludere con l'ultima protagonista una ricerca sulla condizione femminile che attraversa tre generazioni, la scrittrice postula per le donne la possibilità di ottenere un'identità sociale e professionale riconoscibile e riconosciuta, congiuntamente a un'identità psichica finalmente ricomposta e in grado di realizzare un rapporto dialettico soddisfacente con l'altro sesso.

Le modalità con cui questa riconciliazione viene rappresentata da Marcone non lasciano adito a dubbi in merito al cauto ottimismo della sua visione, sebbene, a nostro parere, sollevino alcune perplessità in ordine alla congruità dello sviluppo diegetico della trilogia, come avremo modo di evidenziare a conclusione del presente capitolo.

⁶⁶ *Ibidem*, p. 35.

⁶⁷ *Ibidem*, p. 232.

5.4 *Le stelle di Ninella* e l'impari lotta contro il 'destino'

[...] la colpa, caro Bruto, non è nelle nostre stelle, ma in noi stessi se noi siamo degli schiavi.⁶⁸

L'istruzione come fondamentale elemento emancipazionista attraversa longitudinalmente la trilogia *Le generazioni* e concorre alla costruzione dell'identità delle protagoniste, divenendo per la prima delle tre il principale fattore discriminante: frequentare la scuola per Ninella non è ancora una conquista scontata, e proprio la mancanza di istruzione rappresenterà per lei un fondamentale ostacolo alla sua liberazione.⁶⁹ Il rimpianto sarà dunque cocente quando, ormai adulta, prenderà coscienza di un diritto che le è stato irrimediabilmente negato:

Sapessi quante volte ci ho ripensato [...] rammaricandomi di non aver tenuto duro e di non aver preso un diploma o almeno una qualifica di studio: mi sarebbe servito per trovarmi un lavoro che non fosse di cameriera o lavandaia, che del resto avrei fatto anche di buon grado, se non me lo avesse impedito la posizione sociale dei miei e la condizione mia di vedova di un professionista.⁷⁰

Le convenzioni sociali e il moralismo becero contribuiscono a stringere le maglie della rete in cui l'ingenua ragazza rimane inconsapevolmente imprigionata, sebbene lei avverta la violenza abilmente dissimulata da lusinghe e ricatti che nei suoi confronti viene perpetrata. Aver ceduto a poco a poco tutte le armi e proclamato la propria resa incondizionata rispetto a un possibile riscatto sociale, costituisce per Ninella la fonte di tutte le future nevrosi, oltre che una delle cause principali del suo mancato appagamento nel rapporto con Arturo:

[...] sentivo oscuramente che stavo subendo una violenza, non sapevo di preciso se da te, dalla situazione, dall'ambiente, dal

⁶⁸ William Shakespeare, *Giulio Cesare*, atto I, scena II.

⁶⁹ La realtà sociale e la condizione delle donne del Mezzogiorno d'Italia negli anni '20, così come rappresentata da Maria Marcone in questo romanzo, è assimilabile a quella dell'Inghilterra raccontata da Virginia Woolf in un suo celebre saggio del 1929. Nelle parole della scrittrice inglese si percepisce, inoltre, lo scarto esistente all'epoca tra la rappresentazione letteraria delle donne e la loro vita reale: «Some of the most profound thoughts in literature fall from her lips; in real life she could hardly read, could scarcely spell, and was the property of her husband.» (in Virginia Woolf, *A room of one's own*, in *The complete novels of Virginia Woolf*, cit., pos. 35100 di 37385).

⁷⁰ Maria Marcone, *Le stelle di Ninella*, cit., p. 56.

costume imperante, che m'aveva condannata a quel ruolo: certo è che in quel momento avvertivo una violenta ribellione verso tutti, e odiavo te, tua madre, i miei genitori, perfino i miei vicini di casa.⁷¹

Quando, dopo una lunga e sfibrante relazione a distanza, il tanto atteso matrimonio viene finalmente celebrato, Ninella intuisce che la passione febbrile che aveva alimentato le sue speranze di adolescente innamorata è ormai svanita per sempre e che l'attende una vita prevedibile e priva di emozioni, prodotto di scelte fatte da altri, delle quali, peraltro, lei stessa si è resa ambigualmente complice attraverso la propria acquiescenza.

Le istanze dei due protagonisti si rivelano parimenti condizionate da un irrigidimento degli stereotipi sociali nell'Italia dei primi decenni del '900, che prevedevano, particolarmente nel Meridione d'Italia, ruoli distinti per i due sessi e imponevano un'accettazione passiva e inconsapevole delle norme comportamentali.⁷²

Peraltro, se Arturo incarna la plurimillenaria tradizione patriarcale, anche la figura di Ninella, ancorché ribelle e intimamente tesa a rivendicare i propri spazi, è essa stessa imbevuta della mentalità che da quella tradizione deriva e che esige dalle donne la rinuncia e il sacrificio di sé. Nel suo immaginario dialogo epistolare col marito ormai morto, la protagonista afferma:

Vedi, io non è che abbia capito molto neanche ora quel che volevo allora, sebbene oggi di queste cose le giovani parlino con tanta più sfrontatezza reclamando i loro diritti; ma quando le sento parlare, anche se dentro di me mi pare che abbiano ragione, io le rimprovero contrapponendo ai loro ragionamenti la legge della natura che ci ha fatte così.⁷³

⁷¹ *Ibidem*, p. 134.

⁷² Scrive lo storico Emilio Sereni a proposito delle condizioni di vita delle donne meridionali nel periodo che va dall'Ottocento postunitario a buona parte del Novecento: «Nei borghi, abbandonati dagli uomini per tutta la settimana le donne vivono chiuse nel loro piccolo mondo, fra le faccende domestiche e le fatiche del telaio e del lavatoio [...]. In una società in cui l'agricoltura costituisce la fondamentale attività produttiva, l'esclusione della donna dal lavoro dei campi comporta necessariamente una sua netta inferiorità sociale. Questa si manifesta chiaramente nel regime ereditario, nella ripartizione dell'eredità paterna e soprattutto nella totale subordinazione della donna all'uomo. [...] Il marito è, di fatto, non solo il capo incontestato della famiglia, ma il signore, il padrone della donna» (in Emilio Sereni, *Il capitalismo nelle campagne (1860-1900)*, Torino, Einaudi, 1971, pp. XXVII-369, a p. 155).

⁷³ Maria Marcone, *Le stelle di Ninella*, cit., p. 134.

L'ambivalenza delle figure femminili è un tratto ricorrente all'interno della saga marconiana e rappresenta il portato di una situazione storica ben determinata, che costringe le donne a reprimere le proprie istanze libertarie e che «alle maschere 'pirandellianamente' intese aggiunge un'altra serie di ruoli prefissati, di atteggiamenti irrigiditi dentro formule schematiche».⁷⁴

La costante oscillazione tra la necessità di dismettere il vecchio ruolo della moglie e madre esemplare, e la paura di compromettere il proprio destino affettivo finiscono col fornire ulteriore linfa vitale a quella mistica della femminilità⁷⁵ che, in alleanza con la cultura patriarcale, ripropone sotto forme falsamente lusinghiere il mito dell'«eterno femminile», contribuendo a rafforzare il rigido manicheismo tra i sessi.

Quando la nostra protagonista, nel timore di perdere l'amore di Arturo e nella convinzione di aver bisogno di qualcuno che la guidi e la sostenga, reprime il legittimo desiderio di studiare e acculturarsi, finisce per identificarsi con un ideale astratto di donna e, di fatto, annullare se stessa.

Tuttavia, la rinuncia porta con sé il rischio della castrazione psicologica e la conseguente impossibilità di stabilire con il partner un rapporto sereno, improntato alla parità dei diritti e al rispetto reciproco:

L'amore per te comportava tante piccole rinunce a cui non avrei mai pensato, ma che a compierle, poi, una alla volta, mi pesavano, mi davano a volte un senso di malinconia che non sapevo neanche io che cosa fosse.⁷⁶

Ninella e Arturo arrivano insomma ad autocondannarsi a una vita infelice, entrambi condizionati dalla rigida tipizzazione dei ruoli maschile e femminile, e incapaci di liberarsene per inseguire i propri sogni, poiché ingabbiati in una concezione fatalista dell'esistenza che equivale a destino.

Pur avendo colto tutto il dramma di una vita irrisolta, Marcone non chiude il romanzo con un messaggio di disperazione, ma sembra, al contrario, suggerire l'importanza della volontà personale ai fini dell'autodeterminazione, del saper

⁷⁴ Daniele Giancane, *Il cigno e la cicala*, cit., p. 214.

⁷⁵ Cfr. Betty Friedan, *The Feminine Mystique*, 1963.

⁷⁶ Maria Marcone, *Le stelle di Ninella*, cit., p. 67.

cogliere le opportunità al di là delle circostanze sfavorevoli o degli oggettivi condizionamenti sociali:

Quando si dice il destino: sarà pur vero, ma certo che c'è un momento nella nostra vita che noi potremmo prenderlo per la coda e farlo girare in tutt'altro senso, ma quel momento ce lo facciamo sfuggire, per stanchezza, per sfiducia, forse anche per masochismo, chissà...⁷⁷

Pur nel pessimismo di una storia che reca già nelle premesse i germi di una malattia incurabile, la scrittrice cerca, insomma, di riscattare almeno parzialmente il destino della protagonista: pagando col sacrificio della sua stessa vita Ninella riesce a trasmettere alla figlia Lucia una consapevolezza acquisita tardivamente che vedrà i suoi frutti nello sviluppo narrativo della trilogia.

5.5 Diversità e normalizzazione ne *I labirinti di Lucia*

Ne *I labirinti di Lucia*, secondo romanzo della saga, ambientato nella Puglia degli anni '50/'60, nonostante gli stereotipi e i pregiudizi misogini ancora imperanti, l'istruzione e la proiezione verso il mondo lavorativo non sono più da considerarsi né miraggi né tantomeno scelte trasgressive, essendo divenuti – nella rappresentazione che ne dà Marcone – diritti pressoché acquisiti.

La protagonista personifica quel modello di donna emancipata, attiva, sostanzialmente priva di pregiudizi nei rapporti sessuali e desiderosa di essere economicamente autonoma, che in Italia «dal dopoguerra era andato via via affermandosi, sebbene ancora limitatamente, nell'ambito dei ceti più evoluti [...], e addirittura dato come prova di una emancipazione già in atto».⁷⁸

Nel delineare la figura di Lucia, Marcone parte dalla descrizione della sua infanzia e adolescenza, quando i prodromi della ribellione assumono connotati più definiti ed espliciti in confronto ai sussulti sotto traccia della madre Ninella:

⁷⁷ *Ibidem*, p. 261.

⁷⁸ Carla Ravaoli, *Premessa alla nuova edizione*, in *La donna contro se stessa*, cit., p. XI.

la scelta di giocare con i maschi e di snobbare le altre ragazzine denota già un carattere deciso e poco incline a farsi imbrigliare in categorie predefinite.

Torna ad affacciarsi, in maniera ancor più marcata rispetto a *Le stelle di Ninella*, il tema della 'diversità' come spazio in cui si inscrivono gli atteggiamenti trasgressivi del personaggio e un'istintiva refrattarietà ai compromessi: sentirsi rifiutata in quanto incapace di assoggettarsi alla norma, se inizialmente genera in Lucia sconcerto e senso di isolamento, ben presto diviene per lei il naturale scotto da pagare per poter esprimere un'originalità non priva di ostentato compiacimento.

Solo col padre Arturo e con una giovane zia da parte di madre, che comprendono la sua esuberanza e la giustificano, la protagonista non avverte il bisogno di fingere o trasgredire, e può permettersi di essere se stessa, poiché sente di essere accettata per quella che è. Quando entrambe queste figure muoiono prematuramente, la ragazza inizia a coltivare dentro di sé ancor più forte il germe della ribellione, che rappresenta l'unica via d'uscita rispetto al ruolo soffocante nel quale il resto del mondo sembra volerla ingabbiare: «ad ogni passo mi accorgevo dell'abisso che mi divideva da tutti gli altri e dai loro comuni interessi».⁷⁹

Le intemperanze della protagonista nascono da un'esigenza profonda di evadere ma, allo stesso tempo, di farsi accettare, per ritrovare quello sguardo amorevole di approvazione che, dopo la morte del padre, sembra perduto per sempre: «volevo dimostrare non solo di essere 'normale', ma di essere capace di raggiungere certi traguardi pur trasgredendo».⁸⁰

Lucia intraprende, pertanto, un cammino impervio e insidioso che la vede perennemente impegnata a mediare, di volta in volta, tra l'esigenza di mantenere fede all'immagine che ha di se stessa e la necessità di sostenere una maschera che le consenta di non rompere completamente i ponti con la realtà familiare e sociale.

Nella continua alternanza tra la ricerca di un sé unico e originale, da un lato, e il tentativo di adattamento a un ambiente che stigmatizza la 'diversità' e la

⁷⁹ Maria Marcone, *I labirinti di Lucia*, cit., p. 32.

⁸⁰ *Ibidem*, p. 71.

rifiuta, dall'altro, Lucia disattende solo negli atteggiamenti formali quel codice di comportamento di derivazione patriarcale da lei sempre aborrito, identificandosi nella sostanza con il perbenismo borghese rappresentato dal marito Michele:

Del resto, è inutile mentire a se stessi, anch'io sono una borghese: non mi sono mai interessata veramente agli altri, e perfino la storia con te è maledettamente borghese, compresi i retroscena.⁸¹

La libertà a cui la protagonista ardentemente aspira, consapevole della condizione di subalternità e dipendenza nella quale è vissuta la madre Ninella, si traduce nei fatti in una ribellione cieca e senza prospettive: il suo comportamento disinibito, attraverso il quale lei rivendica i diritti del corpo e vorrebbe liberarsi di tabù e sensi di colpa atavici, in realtà, a nostro avviso, tradisce la frustrazione e la rabbia di chi è in preda a un totale sbandamento, a una confusione dovuta alla perdita dentro di sé degli affetti. Avendo smarrito la capacità di 'sentire', che le consentirebbe di orientare le proprie scelte nella direzione che più le corrisponde, e di cogliere il senso 'vero' delle proprie percezioni, Lucia sembra destinata a un'irrimediabile dicotomia tra corpo e mente.⁸²

Il personaggio di Michele, pur riassumendo in sé tutto il retaggio del moralismo borghese e provinciale da cui la protagonista ha sempre rifuggito, è il solo che riesce a colmare il disperato bisogno di accettazione incondizionata di Lucia e a placare la sua sete d'affetto, così come un tempo aveva fatto il padre Arturo.

L'importanza della figura paterna è un *topos* che ricorre in particolare nel secondo e terzo romanzo e che, nella nostra ottica interpretativa, non solo rappresenta il bisogno, tanto per Lucia quanto per la figlia Francesca, di un *ubi consistat* nel marasma dei conflitti interni ed esterni, ma soprattutto suggerisce l'idea della speciale considerazione tributata agli uomini: gli unici che, secondo un'ottica di tipo patriarcale da cui loro malgrado sono influenzate le protagoniste,

⁸¹ *Ibidem*, p. 203.

⁸² Rispetto al significato di 'sentire'-'vedere', così come inteso in questa sede nell'interpretazione delle dinamiche intrapsichiche dei personaggi, si rimanda al capitolo II, *La Teoria della nascita e la fusione tra fisico e psichico*.

possono avere concrete possibilità di aspirare a un'identità riconosciuta a livello sociale e personale.⁸³

Identificarsi col padre, ricalcandone oltretutto le ambizioni professionali, diviene, in sostanza, l'unico modo per sfuggire a quel destino esclusivo di moglie e madre che sembra incombere sulla protagonista fin dalla nascita e che lei istintivamente rifiuta. Illuminanti appaiono, in tal senso, le parole che Lucia rivolge a Michele: «ti posso assicurare che la fiducia che mi ispiri tu non me la ispirerebbe nessun altro: è come se avessi ritrovato mio padre».⁸⁴

Tuttavia, proprio questa identificazione profonda con una figura paterna venuta a mancare troppo presto e la conseguente ricerca di un partner che possa assolverne le funzioni costituiscono, a nostro modo di vedere, i nodi irrisolti nel rapporto tra i due protagonisti, perché rendono Lucia schiava di un bisogno affettivo, impedendole di effettuare scelte libere e consapevoli ovvero, in sostanza, di essere se stessa.

Michele, proprio come un padre indulgente che accetta anche gli errori più imperdonabili, diviene il depositario di tutti i suoi segreti, il confessore che la assolve dai suoi presunti peccati e la libera dal senso di colpa che le deriva da una 'diversità' vissuta come uno stigma. Ma il compromesso che la protagonista è costretta ad accettare per sopperire all'incapacità di bastare a se stessa, diviene la pietra tombale sulle sue velleità di donna libera:

La mia famiglia a me piace quando ne sono lontana, non perché non voglia bene a ciascuno a suo modo, ma perché non mi piace tutto il resto, la gabbia di regole che li imprigiona. [...] Mentre gli tenevo la mano nella mano pensai che anche lui non sfuggiva a questa condizione e stava gettandomi addosso i fili con cui mi avrebbe irretita. [...] Lui era tenero, affettuoso, protettivo, ma mi trattava

⁸³ A conferma della visione della scrittrice riguardo al tema della differenza sessuale e alla difficoltà per le donne di accettare un'identità nell'accezione limitativa che ne dà la cultura patriarcale, si leggano anche le parole della protagonista del romanzo autobiografico *Analisi in famiglia*: «[...] si aprì per me uno spiraglio per guardare dentro un mondo che pretendeva di essere tutto maschile, e invece mi piacque tanto da voler poi per sempre rimanerci, ancora ignara che in quanto femmina questo fosse per me pascolo proibito e che, ben presto, richiusosi sulla morte di mio padre, mi avrebbe lasciata con i piedi in due staffe trainanti in direzioni opposte» (in Maria Marcone, *Analisi in famiglia*, cit., p. 89). Nello stesso romanzo, in riferimento alla memoria del padre morto, la medesima protagonista dichiara: «[...] rimaneva naturalmente tanto di positivo da innalzargli dentro di me un monumento alla cui ombra continuare la lotta per essergli sempre più simile» (*Ibidem*, p. 90).

⁸⁴ Maria Marcone, *I labirinti di Lucia*, cit., p. 94.

come una cosa sua anche se molto preziosa. E io non potevo fare altro che stare nella parte che mi aveva assegnato.⁸⁵

L'illusione di Lucia di essersi finalmente liberata attraverso il matrimonio dai condizionamenti familiari lascia, dunque, gradualmente spazio alla consapevolezza di sentirsi nuovamente vittima delle stesse dinamiche castranti da cui era fuggita:

Mi sentii soffocare: sicché se volevo riservarmi degli spazi miei, non potevo ricorrere che ai sotterfugi; né più né meno di come avevo fatto in famiglia, salvo che allora ero stata infinitamente più libera.⁸⁶

Il dramma della protagonista, cioè, è quello di rimanere prigioniera fino in fondo del suo labirinto mentale, di non riuscire a superare quel meccanismo di identificazione (con la figura paterna e con la cultura patriarcale) che la vincola a un'immagine di sé deformata e inautentica. L'accettazione cosciente della propria differenza è, infatti, l'unica condizione che, nella visione della scrittrice, possa consentire di costruirsi un'identità unica e non omologata.⁸⁷

In un gioco di corrispondenze e sovrapposizioni di ruoli che sembrano passare in eredità da una generazione all'altra, man mano assumendo una dimensione sempre più ampia e corale, Marcone fa realizzare a Lucia, che diventa una psichiatra, le ambizioni che erano state del padre Arturo, privandola in tal modo di una realtà identitaria originale. Allo stesso modo, attraverso il personaggio della figlia Francesca, laureata in Medicina Sociale e creatrice di una comunità per tossicodipendenti, l'autrice rende ancor più esplicito quel meccanismo psichico di identificazione con i reietti attraverso il quale le figure femminili della trilogia pretenderebbero di riscattare se stesse e la loro stessa condizione di 'diversità'.

⁸⁵ *Ibidem*, p. 151.

⁸⁶ *Ibidem*, p. 228.

⁸⁷ A proposito del concetto di 'normalità' e 'diversità', e della sua rappresentazione nell'opera di Marcone si leggano, in particolare, le parole della protagonista, nonché *alter ego* della scrittrice, nel romanzo *Analisi in famiglia*: «Normali. Che significa normali? Che si segue la norma? E non sapevano invece che dalla norma noi ci eravamo per sempre allontanati, perché per noi la norma rappresentava ormai la morte? Diversi, invece, diversi, per cercare e trovare un modo di vivere più autentico, che rispondesse alle esigenze del profondo, diversi, anche se ciò dovesse costare l'alienazione dal mondo degli altri, la ricerca di un rapporto con esso che però non ci castrasse più» (in Maria Marcone, *Analisi in famiglia*, cit., p. 154).

L'emancipazione solo apparente di Lucia, impastoiata in un viluppo di *diktat*, tabù e divieti più interni che esterni (essendo i primi ancor più difficili da rifiutare in quanto non coscienti), rende le sue difese fragili e facilmente espugnabili: davanti al rigore morale di Michele, disposto ad accettare di buon grado l'eventualità che Francesca sia figlia naturale del rivale Maurizio, le indecisioni di Lucia e i suoi vacillanti tentativi di difendere una presunta autonomia decisionale finiscono per franare a poco a poco sotto il peso della sua instabilità emotiva.

Quando nasce la piccola Francesca, Lucia comprende che la relazione con Michele, nata sulla base dell'accettazione forse troppo disinvolta di un tradimento mai realmente metabolizzato, rimarrà per sempre incagliata in un groviglio di verità inconfessate e di sentimenti mistificati:

Michele aveva incassato il colpo e aveva predisposto la sua strategia basata sulla finzione. Sì, doveva aver deciso di far finta di niente, anche con me, e di far credere a tutti di essere il padre più felice della terra.⁸⁸

Il rapporto tra i due protagonisti resta sostanzialmente ancorato al bisogno di entrambi di ottenere conferme: per Lucia, del fatto di essersi emancipata dall'immagine di donna inaffidabile; per Michele, di non essere più condizionato dal moralismo borghese della sua famiglia d'origine. E così come lei, delegando a qualcun altro la soluzione dei propri nodi irrisolti, finisce per ingabbiarsi in un'identità che non le corrisponde, anche il personaggio maschile, che incarna la coscienza lucida e razionale, vede pian piano crollare le sue solide certezze e si riduce ad «avvoltolarsi nelle spire della sua ossessione persecutoria»,⁸⁹ perdendo definitivamente il proprio illusorio equilibrio.

Nonostante, dunque, il temperamento istintivamente ribelle, gli studi universitari intrapresi e portati a termine con successo (a dispetto delle due gravidanze non desiderate e della nascita dei figli Francesca e Orlando), e il brillante percorso professionale come psichiatra, si profilano su Lucia l'ombra del fallimento e l'amara consapevolezza di aver vissuto un'esistenza che non le

⁸⁸ Maria Marcone, *I labirinti di Lucia*, cit., p. 215.

⁸⁹ *Ibidem*, p. 307.

appartiene: «A volte m'afferra il dubbio che, per quanto sembri una donna riuscita e ben equilibrata, non abbia perso il treno, il treno della mia vita».⁹⁰

Alla protagonista resta soltanto la consolazione di aver acquisito una tanto lucida quanto tardiva presa di coscienza di sé:

Se dovessi fare un bilancio sia pur provvisorio della mia vita, che cosa potrei segnare all'attivo? Va bene, i figli, la professione, qualche aiuto dato e ricevuto, una certa autonomia sia pur ingabbiata in un codice ben preciso; ma questo non significa che la mia esistenza non sia una frana dal punto di vista che secondo me conta di più, quello affettivo. Un grande slancio iniziale, un volo breve, e poi il capibollo.⁹¹

La spinta verso un'emancipazione consapevole e il raggiungimento di obiettivi indubbiamente importanti non sono stati sufficienti a controbilanciare la fragilità emotiva e sentimentale di Lucia, sebbene la sua condizione non sia minimamente paragonabile a quella della madre Ninella. Si percepisce, oltretutto, il senso di dolorosa sconfitta della donna-psichiatra che, pur teoricamente in possesso di tutte le competenze necessarie per affrontare i propri conflitti più profondi, nella realtà non è riuscita a venirne a capo.

Marcone, però, non vuole sbarrare la strada alle possibilità evolutive del personaggio e affida alle sue parole un ultimo messaggio carico di speranza:

come creatura sento la tigre che s'agita nella gabbia e brontola selvaggiamente. Per ora questa gabbia regge. Non so domani. Non so a quel punto cosa potrà accadere. [...] ora torno a considerare le combinazioni possibili che sono davvero tante.⁹²

Attraverso il percorso di ri-costruzione identitaria che intraprenderà Francesca, anche Lucia, coinvolta nella gestione del centro di recupero dei tossicodipendenti creato dalla figlia, riuscirà a dare un senso nuovo alla sua professione e a rettificare almeno in parte un bilancio esistenziale da lei stessa avvertito come fallimentare.

⁹⁰ *Ibidem*, p. 297.

⁹¹ *Ibidem*, p. 302.

⁹² Maria Marcone, *I labirinti di Lucia*, cit., p. 308.

5.6 *La terra di Francesca* tra slancio solidale e conflittualità individuale

Nella storia di Francesca la scrittrice sorvola, a differenza dei precedenti romanzi della saga, sull'infanzia e l'adolescenza della protagonista, ma il silenzio che caratterizza quegli anni così importanti vuole, a nostro avviso, rappresentare uno spazio ineffabile in cui sono andati gradualmente depositandosi i conflitti inconsci di due genitori incapaci di affrontare i propri fantasmi interiori.

Quella colpa non colpevole che la ragazza si porta dentro per aver usurpato, senza averne coscienza, la felicità dei propri congiunti, si configura come un non-diritto all'esistenza, una zona d'ombra carica di risentimento che toccherà il suo acme nell'atto incestuoso. In questo gesto estremo Michele e Francesca gettano la maschera di un rapporto falso e anaffettivo, e si alleano in una spirale distruttiva, agendo un sentimento di odio-invidia che annulla le loro rispettive realtà di padre e figlia. Ciò finisce evidentemente con l'amplificare vieppiù quel senso di colpa che la protagonista percepisce dentro di sé, destabilizzando il suo già precario equilibrio psichico.

A seguito di questa vicenda, Francesca avverte il desiderio di liberarsi dalle scorie del passato per evitare che prendano il sopravvento e la conducano alla follia:

Francesca era sfiduciata, non vedeva nessun avvenire davanti a sé, si sentiva sradicata da tutto. Eppure covava una gran voglia di vivere, di conoscere la vita, di stare dentro il flusso del suo tempo.⁹³

Il disagio esistenziale della ragazza corrisponde a un profondo bisogno di espiazione che finisce col convergere in una forma di solidarietà nei confronti dei più deboli: il senso della diversità, avvertito come uno stigma, diviene ben presto il tratto distintivo della protagonista, al punto da farle accarezzare l'idea di prendersi cura di coloro che, come lei, si sentono rifiutati dalla società perché non omologati alla maggioranza.

Dopo un incontro fortuito con un sacerdote e un gruppo di volontari che si occupano di bambini disabili, Francesca crede perciò di aver individuato una

⁹³ *Ibidem*, p. 85.

possibile via d'uscita dalla crisi. L'affetto incondizionato dei ragazzi della comunità la agevola nel recupero della fiducia in se stessa e diviene lo stimolo a voler ritrovare il suo nucleo vitale più autentico.

L'idea che ne consegue è quella di fondare un centro di recupero per tossicodipendenti nell'illusione che, restituendo a coloro che lo hanno perduto il senso del proprio essere al mondo e un'idea di appartenenza, lei stessa possa rinascere a nuova vita.

Francesca inizia allora a guardare al passato da un diverso angolo prospettico, fantasticando dietro al suo agire un disegno preordinato che via via assume i caratteri di un destino già scritto:

La sua terra per lei era il mondo, erano gli altri, era la vita che viveva, ma soprattutto l'avvenire, il desiderio forte che covava da anni di riuscire a fare qualcosa di utile per chi ne avesse bisogno. Desiderava che la sua vita fosse la terra degli altri, la speranza per i disperati: era vero che finora non aveva fatto che passare da un errore all'altro [...] ma pure, fra tante difficoltà e contraddizioni, era proprio a questo che si andava preparando in quegli anni.⁹⁴

In un'operazione ambiziosa che punta, con un gioco di corrispondenze biunivoche, sia a liberare il singolo attraverso la collettività sia ad affrancare il gruppo partendo dall'individuo, Marcone attribuisce alla protagonista la forza di dar vita a una comunità coesa ed efficiente e di creare un clima di collaborazione e solidarietà fra i partecipanti. Nel progetto dell'Oasi di Michele⁹⁵ tutte le donne della famiglia saranno coinvolte: da Lucia che cerca di dare un senso nuovo alla sua identità di psichiatra, alla nonna Ninella che decide di trasferirsi dalla Puglia a Roma, fino alla domestica Gelsomina.

Il cerchio della trilogia si chiude proponendo simbolicamente l'idea di una comunità come grembo materno che accoglie e protegge dal mondo esterno le sue creature, per offrire loro la possibilità di una ri-nascita.

Tuttavia, in particolare nel caso di Francesca, il recupero della propria nascita – inteso in questa sede come riscoperta del proprio nucleo identitario più

⁹⁴ *Ibidem*, p. 137.

⁹⁵ La comunità di recupero di tossicodipendenti creata da Francesca nell'entroterra dell'agro romano viene finanziata con il denaro ereditato dalla protagonista dopo la morte del padre Michele, alla cui memoria sarà intitolato il centro.

autentico – avrebbe dovuto essere collocato antecedentemente alla creazione della comunità, per poter risultare credibile sotto il profilo delle dinamiche psichiche e dell'evoluzione del personaggio. Infatti, a nostro avviso, solo la separazione dai meccanismi inconsci di identificazione può consentire la realizzazione di un Io originale e il reale superamento della dicotomia fra corpo e mente di cui soffre soprattutto l'ultima protagonista della saga.⁹⁶

Maggiormente coerente, in tal senso, appare la marginalità dell'intervento delle figure maschili in questa ricomposizione finale, poiché subordinato a un'esigenza prioritaria di ricerca d'identità per le donne e di confronto speculare tra generazioni. In effetti, il finale della trilogia non prelude nel caso di Ninella e di Lucia al recupero di un rapporto con l'altro sesso.

La scelta di un'immagine conclusiva in cui le figure maschili, pur mantenendo una parziale funzione catalizzatrice, a poco a poco sbiadiscono e si dileguano, lasciando la ribalta alle tre protagoniste femminili, sembra determinata dalla necessità di rivendicare le conquiste che ciascuna protagonista ha contribuito individualmente a realizzare, in un'ottica di liberazione corale delle donne dalle loro catene, sia esterne che interne, e di acquisizione di una «coscienza storico-sociale, psicologica e infine esistenziale»:⁹⁷

le passioni delle quali qui [nella trilogia] si parla portano alla lotta per l'emancipazione, per la crescita della donna in rapporto agli spazi sociali, individuali, ma soprattutto interiori.⁹⁸

Per Francesca, tuttavia, la scrittrice contempla una possibile svolta che rimanda a un bisogno di completezza, di unità dell'essere, ma che sembra maggiormente appartenere all'autrice più di quanto non appartenga al personaggio: Marcone, forse anche in virtù della propria storia personale, sembra affermare con forza

⁹⁶ A proposito dell'importanza per ciascun individuo di realizzare a livello inconscio la propria nascita, intesa come origine materiale oltre che come prima e fondamentale separazione, per potersi successivamente aprire alla scoperta del diverso da sé, si confrontino le parole di Massimo Fagioli: «L'uomo che non ha scoperto la [propria] nascita non riesce ad accettare nessuna nascita, resta sempre conservatore, reazionario, ovvero reagisce con l'annullamento di fronte a ogni nuovo che compare [...] Poi, non accetta nessun diverso da sé: nessuna realtà che possa suscitare desiderio» (in Massimo Fagioli, *Bambino, donna e trasformazione dell'uomo*, cit., pos. 1969 di 4889).

⁹⁷ Francesco Bellino, *La ricerca letteraria di Maria Marcone ovvero l'epopea della donna nel nostro secolo*, in «La Vallisa», cit., p. 66.

⁹⁸ Giuseppe Lagrasta, *Scrittura della 'visibilità' e 'seconda nascita' nelle figure femminili della Trilogia 'Le generazioni'*, in «La Vallisa», cit., p. 43.

nel finale de *Le generazioni* che la componente affettivo-sentimentale non può essere elusa o negletta, se non si vuole proclamare la disfatta in una dimensione fondamentale dell'esistenza e rinunciare a uno sviluppo in senso creativo dell'identità psichica.

5.7 Conclusioni

Le considerazioni finali di Ninella riguardo al percorso intrapreso dalla nipote Francesca, apparentemente realizzata appieno sia in ambito professionale sia nella dimensione psicoaffettiva, esprimono l'andamento evolutivo di una ricerca identitaria durata tre generazioni:

Quanto più serena e sicura vedeva avviata la nipote all'avventura del matrimonio: per lei questo non era rinuncia a tutto il resto; anzi, avrebbe continuato a fare quel che aveva scelto di fare, e, bene o male che dovesse andarle, sarebbe stato dal suo lavoro che avrebbe tratto le maggiori soddisfazioni, perché quello era un lavoro degno di tutto il rispetto. Eh, com'erano cambiati i tempi! Si identificava con la nipote e le pareva che la sua fosse proprio una scelta coraggiosa e bella. Era contenta di trovarsi là, di finire i suoi giorni in un luogo così pieno di calore e di presenze amiche.⁹⁹

Sia Lucia sia Francesca, come abbiamo argomentato, possono vantare una progressiva e consapevole emancipazione dal punto di vista dell'acquisizione del diritto all'istruzione, della realizzazione professionale e della conquista dell'autonomia nella gestione del corpo, ma soltanto all'ultima protagonista è concesso il privilegio di godere, insieme al riscatto sociale, anche di una gratificazione di tipo erotico-sentimentale.

In tal senso, soprattutto con riferimento ai tre personaggi della saga che, secondo la scrittrice, sono quelli che è riuscita a «sbalzare meglio»,¹⁰⁰ si può riconoscere a Marcone la volontà di aprire «qualche spiraglio in più sulla

⁹⁹ Maria Marcone, *La terra di Francesca*, cit., p. 246.

¹⁰⁰ Silvana Folliero, *Insieme a Maria Marcone*, in *Maria Marcone e la critica*, a c. di Antonio Ricci, vol. II, cit., p. 189.

coscienza femminile»¹⁰¹ e di condurre una ricerca sulla realtà delle donne a un approdo finale che, con cauto ottimismo, può essere definito vincente.

È indubbio, infatti, che il bel rapporto tra Francesca e Federico, così come tratteggiato nell'ultima parte del romanzo («Federico era l'uomo nato da lei, e pur altro da lei, così diverso, così orgogliosamente se stesso»),¹⁰² sia stato costruito su basi inedite rispetto alle relazioni amorose delle precedenti protagoniste e rappresenti un ordine matrimoniale «non calato dall'alto come per Ninella, non difettoso in partenza come per Lucia»,¹⁰³ ma determinato da una scelta consapevole a lungo meditata.

Tuttavia, in base alla nostra ottica interpretativa, la scelta della scrittrice di inserire una ricomposizione finale del binomio mente-corpo per il personaggio di Francesca appare piuttosto incongrua, se si considera l'evoluzione della figura e delle vicende a lei legate, a partire dall'evento traumatico dell'incesto, nonché l'aura misticheggiante che aleggia all'interno dell'opera e che sembra alludere al tentativo di tacitare una volta per tutte le istanze del corpo, ovvero di placare ogni desiderio di natura individualista e solipsistica. Per questa ragione, possiamo concordare con Alessandro Scurani quando afferma che la relazione sentimentale dei due protagonisti denota «una caparbia sensualità che male si attaglia all'ideologia laicamente religiosa dalla quale è illuminata la materialità del romanzo».¹⁰⁴

Ciò detto, la svolta voluta da Marcone per Francesca rappresenta, a nostro avviso, il prevalere di un'intima convinzione della scrittrice all'interno di una visione globale che «non è trionfalistica»,¹⁰⁵ quantunque pervasa di «un ottimismo di certo controcorrente»:¹⁰⁶ quella di desiderare per la sua ultima protagonista un destino diverso, eventualmente anche a scapito della coerenza con cui ne ha concepito l'immagine e delineato i tratti psicologici. Tutto il vissuto di sofferenza legato alle dinamiche familiari, così realisticamente raccontato nelle sue molteplici drammatiche implicazioni e causa primaria della profonda

¹⁰¹ Ivi.

¹⁰² Maria Marcone, *La terra di Francesca*, cit., p. 248.

¹⁰³ Alessandro Scurani, *Presentazione*, in Maria Marcone, *La terra di Francesca*, cit., p. 5.

¹⁰⁴ Ennio Bonea, *Si conclude la Trilogia di Marcone*, in «Il quotidiano di Lecce», Lecce, 5 gennaio 1992, a p. 3.

¹⁰⁵ Maria Marcone, *Introduzione a La terra di Francesca*, cit., p. 9.

¹⁰⁶ Domenico di Palo, *Note in margine alla 'Terra di Francesca'*, in «La Vallisa», cit., p. 46.

scissione interna di Francesca, sembra in sostanza essersi dissolto più per un atto di volontà dell'autrice che non per un'oggettiva capacità del personaggio di metabolizzarlo, trasformandolo in una storia passata.

Come abbiamo già evidenziato, infatti, al rifiuto della protagonista di un ambiente familiare fatuo e anaffettivo, e alla sua determinazione nel volersene allontanare, fa da contraltare una persistente e mai superata identificazione con i reietti della società, unitamente a un'idea errata della diversità da cui, nonostante tutto, Francesca non riesce a liberarsi. Questi elementi costituiscono, dal nostro punto di vista, motivo di perplessità rispetto al presunto successo della comunità di ex tossicodipendenti fondata dalla ragazza: la creazione dell'Oasi di Michele appare, cioè, dettata dal desiderio del personaggio di espiare le sue presunte colpe, piuttosto che il risultato del riscatto di un diritto all'esistenza avvenuto già a monte.

Al di là delle riserve in merito alla coesione interna del romanzo, riteniamo, comunque, che lo sguardo della scrittrice sulla condizione delle donne non lasci adito ad alcun dubbio: con la trilogia *Le generazioni*, che costituisce una sorta di testamento letterario rispetto al tema della condizione femminile,¹⁰⁷ Maria Marcone ha ipotizzato una riappacificazione di tutte quelle istanze che inizialmente apparivano inconciliabili.

Aver coniugato la questione emancipazionista, declinata in molte delle sue possibili accezioni, con quello della realizzazione sentimentale delle donne è stata un'operazione coraggiosa e complessa: partendo dalla rappresentazione di situazioni di tipo conflittuale e attraversando un guado insidioso «alla ricerca di una realtà umana dietro la visibile realtà dell'uomo»,¹⁰⁸ la scrittrice, animata da un'altissima tensione di natura etica, ha cercato di proporre una probabile soluzione a quei conflitti, per offrire infine a tutte le donne la possibilità di affrontare con nuove consapevolezze e rinnovata speranza la realtà sfaccettata e multiforme della loro condizione.

¹⁰⁷ *La terra di Francesca* (1991) è l'ultima delle opere pubblicate della scrittrice incentrata sul tema della ricerca identitaria delle donne. Successivamente, Marcone si è dedicata perlopiù alla narrativa per ragazzi.

¹⁰⁸ Giacomo Debenedetti, *Il romanzo del Novecento*, Milano, Garzanti, 1998 (I ed.1971), pp. 3-737, a p. 305.

CONCLUSIONI

«Chi sa come sarà, che destino avrà la donna del Duemila»,¹ si chiedeva Armanda Guiducci negli anni in cui era in corso un tentativo di mediazione tra due epoche e lei stessa era impegnata in prima linea sul fronte dei diritti delle donne, ma anche nella direzione di una riapertura al confronto con gli uomini del tutto aliena da toni rivendicativi esasperati.

Analogamente, Carla Cerati e Maria Marcone hanno scelto la via del femminismo moderato per raccontare in maniera onesta, talvolta persino impietosa, il difficile equilibrio dell'esistenza per le donne, e hanno intuito che l'unica possibilità di salvezza fosse la ricomposizione di un'identità per secoli dilaniata dall'irrisolto conflitto tra il corpo e la mente, tra natura e cultura, in tal modo offrendo una prospettiva inedita alla donna del Duemila evocata da Guiducci.

Avendo assimilato e fatto proprio il clima di rivolta che in Italia, a partire dalla fine degli anni '60, ha informato le istanze femministe degli ultimi decenni del secolo, le tre scrittrici si sono occupate in modo trasversale di tematiche che in quegli stessi anni hanno rappresentato i principali nuclei di interesse per molte donne intellettualmente impegnate: la critica alla sacralità dell'istituto familiare e alla rigidità della sua impostazione; l'analisi delle dinamiche relazionali madre-figlia e uomo-donna, in un'ottica di separazione da modelli identitari standardizzati e di rifiuto dei ruoli rigidamente codificati.

A partire dal romanzo *Analisi in famiglia*, Maria Marcone ha messo in dubbio la necessità e il senso della famiglia tradizionalmente intesa, sebbene nelle opere successive, da *Alice* a *La casa delle donne* fino alla trilogia *Le generazioni*, la sua visione si sia arricchita progressivamente di nuovi elementi, arrivando ad attribuire alla famiglia una funzione ben più ampia e complessa: da «luogo di nevrosi» (soprattutto nei primi due romanzi della saga) a «luogo d'amore», essa

¹ Armanda Guiducci, *La mela e il serpente*, cit., p. 267.

è divenuta la «comunità aperta e dialogante, disposta alla solidarietà»² del romanzo *La terra di Francesca*.

Anche nelle opere di Cerati, che ha «preso in esame il mondo della famiglia in tutte le sue articolazioni psicologiche, sentimentali, morali e sociali»,³ si percepisce il senso di oppressione derivante dalla mancanza di libertà all'interno del nucleo familiare e dalla «netta separazione [...] tra genitori e figli, tra chi prendeva le decisioni e chi le subiva».⁴ La graduale disgregazione della famiglia e lo scompaginarsi dei ruoli tradizionali si traducono con Cerati nello smascheramento della «commedia della famiglia unita»⁵ e nella conquista di una libertà nelle relazioni espressa attraverso scelte consapevoli, basate su reali affinità elettive e su una visione del mondo condivisa.⁶

Nel caso di Guiducci, la presa di coscienza in età adulta dei condizionamenti subiti, per la reiterazione di «frasi e ricordi, proverbi e modi di dire»⁷ in ambito familiare, ha scatenato una ribellione silente contro un destino all'apparenza imm modificabile: «tutte quelle ammonizioni che avevano circondato la mia crescita in bambina [...] provenivano da un mondo femminile, decrepito».⁸

Per un'analogia esigenza di verità e di superamento del proprio passato sono nati dalla penna delle tre autrici altrettanti romanzi autobiografici, nei quali l'analisi del rapporto conflittuale madre-figlia conduce a una rimodulazione dei sentimenti attraverso un interscambio di ruoli. Si tratta delle opere: *La cattiva figlia* di Carla Cerati, *L'urlo* di Maria Marcone (opera concepita nel 2007 e rimasta

² Daniele Giancane, *L'iter narrativo di Maria Marcone: dal 'familismo amorale' alla comunità*, in «La Vallisa», cit., p. 33.

³ Giuseppe Bonura, *L'intruso di Carla Cerati*, in *L'industria del complimento*, Milano Medusa, 2010, pp. 5-271, a p. 168.

⁴ Carla Cerati, *La cattiva figlia*, cit., p. 77.

⁵ *Ibidem*, p. 62.

⁶ È la stessa concezione della famiglia elaborata negli anni '70 da David Cooper: «the family specializes in the formation of roles for its members rather than laying down the conditions for the free assumption of identity» (in David Cooper, *The death of the family*, Victoria, Penguin Books Australia, 1973 [I ed. 1971], pp. 157, a p. 25). Cerati aveva letto e conosceva bene il pensiero e l'opera dello psicoanalista sudafricano: nel romanzo *Legami molto stretti* (1994) la protagonista Norma vorrebbe consigliare al figlio ribelle, Ludovico, la lettura di un saggio di David Cooper per dimostrargli di condividere con lui la stessa insofferenza rispetto ai legami familiari: «Leggendo il saggio di Cooper *La morte della famiglia* avevo trovato alcune pagine che mi sembrava potessero aiutarlo» (in Carla Cerati, *Legami molto stretti*, cit., p. 239).

⁷ Armanda Guiducci, *La mela e il serpente*, cit., p. 11.

⁸ Ivi.

inedita) e *La mela e il serpente* di Armanda Guiducci, che, come abbiamo visto, è un ibrido fra saggio e autobiografia.

Scritte, nel caso delle prime due, successivamente alla perdita delle rispettive madri (quella di Marcone muore quasi centenaria nel 2006), le opere scavano nel contrasto irrisolto fra madre e figlia, che nasce dalla «difficile se non impossibile coesistenza tra la loro specularità e la loro differenza soggettiva»⁹ e si radica nell'idea che «sciogliere la simbiosi con la madre significhi in qualche modo tradirla».¹⁰

La riconciliazione avviene, in tutti e tre i casi, soltanto quando il personaggio della figlia, dopo aver metabolizzato l'ampio spettro di sentimenti nei confronti della figura materna («pietà, comprensione, ammirazione, divertimento, tenerezza, irritazione, indignazione, rimpianto, dolore»¹¹) e riconosciuto il «principio simbolico dell'origine in lei»,¹² riesce infine a «ritrovarsi, comprendersi, assolversi»:¹³

La mamma di quand'ero bambina, l'ho soppressa. Non esiste più in lei – solo in me, come il ricordo di tutto ciò che ho dovuto negare per essere un'altra, una donna diversa.¹⁴

Ricomponendo il mosaico dei ricordi e chiarificando le ragioni delle reciproche ostilità, la figlia può infine riconsiderare il passato da un diverso angolo prospettico. Solo allora diviene capace di allontanarsi da quella parte di sé che vede riflessa nella figura materna e rifiutare l'identificazione con la madre, pur attribuendole al contempo un ruolo determinante.

Riuscire a individuare le tracce del malessere materno permette di andare all'origine della propria infelicità e di conquistare il necessario distacco da una materia incandescente, affinché la *pietas* prenda il posto del rancore e sia finalmente possibile «ricomporre amore e il suo negativo».¹⁵

⁹ Saveria Chemotti, *Carla Cerati: la cattiva figlia*, in *L'inchiostro bianco. Madri e figlie nella narrativa italiana contemporanea*, Padova, Il Poligrafo, 2009, pp. 13-325, a p. 246.

¹⁰ Ivi.

¹¹ Carla Cerati, *La cattiva figlia*, cit., p. 117.

¹² Saveria Chemotti, *Carla Cerati: la cattiva figlia*, cit., p. 246.

¹³ Angela Paparella, *L'urlo di Maria Marcone*, in *Maria Marcone e la critica*, a c. di Antonio Ricci, vol. V, cit., p. 170.

¹⁴ Armanda Guiducci, *La mela e il serpente*, cit., p. 17.

¹⁵ Antonietta Benagiano, *Dolore e privilegio dell'io nel romanzo autobiografico di Maria Marcone*, in *Maria Marcone e la critica*, a c. di Antonio Ricci, vol. V, cit., p. 172.

In Cerati e Marcone, la riconciliazione tra madre e figlia avviene anche attraverso il riconoscimento di una forma di solidarietà intergenerazionale che rappresenta un approdo fondamentale nell'ambito della ricerca identitaria delle protagoniste. Scrive Cerati: «c'era anche una linea diretta di solidarietà, forse inconscia, che univa tre generazioni di donne al di là dei torti e delle ragioni».¹⁶ Analogamente Marcone, senza venir meno al proposito di «vedere e sentire l'altra, la figlia, come separata e diversa da sé»,¹⁷ già dal titolo della trilogia si focalizza su una genealogia declinata al femminile e mira alla riscoperta di un dialogo fra tre generazioni oltre le barriere di tipo storico, sociale e culturale che dividono madre, figlia e nipote.

La rilevanza data dalle scrittrici al tema della separazione dalle principali figure di riferimento riguarda, in modo ancor più esplicito, il rapporto uomo-donna: ciascuna di loro solleva la questione del divorzio come unico mezzo per liberare le protagoniste dei romanzi e dei racconti da legami matrimoniali opprimenti che della famiglia di origine riproducono sostanzialmente «lo stesso meccanismo: nessuna libertà, [...] nessun richiesta di complicità [...]; solo ostacoli e reprimende».¹⁸

In particolare, la trilogia di Cerati, ambientata negli anni in cui il dibattito sul divorzio in Italia era particolarmente acceso, affronta la questione in modo longitudinale, sviscerando le dinamiche interpersonali che ne determinano i presupposti: il divorzio, prima ancora che a istanze di tipo giuridico, rimanda a fattori di natura psicologica, essendo il suo principale nucleo problematico quello di spezzare un cordone ombelicale rispetto al quale le donne rappresentate faticano a contrapporre una reale e valida alternativa.

Le storie di Silvia, personaggio principale dell'opera di Cerati *Un matrimonio perfetto*, e di Lucia, protagonista del romanzo di Marcone *I labirinti di Lucia*, ambedue ambientate negli anni '50/'60, contengono interessanti analogie nella rappresentazione del loro percorso introspettivo di analisi: la dialettica del rapporto uomo-donna si sviluppa attorno alla necessità per entrambe le figure

¹⁶ Carla Cerati, *La cattiva figlia*, cit., p. 252.

¹⁷ AA.VV., *Il filo di Arianna. Letture della differenza sessuale*, Roma, Utopia, 1987, pp. 9-133, a p. 41.

¹⁸ Carla Cerati, *La cattiva figlia*, cit., pp. 77-78.

di affermare il proprio bisogno di libertà e riscatto da uomini che ostentano comprensione ma che, in realtà, utilizzano la dipendenza affettiva delle loro partner per tenerle legate a sé, riproducendo sostanzialmente una logica di potere di tipo patriarcale.

Nel racconto *Splendori e gioie* di Guiducci la protagonista fantastica invano la separazione da un marito tetragono e prevaricatore, e, dal momento che non ha ancora acquisito piena consapevolezza di sé, a fatica prende le distanze da una dinamica relazionale soffocante della quale lei stessa si è resa irrimediabilmente complice.

Rispetto a queste tematiche la ricerca letteraria e di vita di Guiducci, Cerati e Marcone si è mossa in direzione dello svelamento progressivo di una verità scomoda ma ineludibile contro le ipocrisie della morale comune e le sue rigide sovrastrutture, smantellando uno dopo l'altro i miti falsamente rassicuranti della famiglia, della maternità e del matrimonio.

Le tre scrittrici sono riuscite a ventilare per le donne la possibilità di operare scelte anticonvenzionali, senza per questo dover rinnegare la propria identità o annullare il rapporto con gli uomini, nella piena consapevolezza degli oneri che le libertà conquistate comportano: ciascun soggetto raffigurato, maschile o femminile, è 'obbligato' a divenire se stesso e a mantenere la propria differenza nella sua evoluzione individuale, se vuole scongiurare l'eterno ritorno dell'uguale'.

Quello che rende unica la ricerca di queste autrici, a nostro avviso, è l'aver esplicitamente imputato alla dicotomia tra corpo e mente l'impossibilità per le donne di vivere un'esistenza completa in cui la coscienza, l'inconscio e il comportamento sono allineati e si muovono il più possibile in modo sincronico.

In tal senso, nella scelta dei romanzi e racconti da analizzare, la presenza di indicatori che alludessero a una sintesi tra la sfera cosciente e non cosciente delle protagoniste, e al perseguimento di una coerenza tra il loro sentire e il loro agire ha costituito un fattore dirimente e ci ha permesso di isolare, fra tanti, un personaggio femminile per ciascuna autrice che più e meglio degli altri ha saputo recuperare il bandolo della propria vita o anche soltanto concepire, al di là

dell'esito concreto delle sue vicende esistenziali, quella quadratura del cerchio che era apparsa ad altre sue omologhe un ideale irrealizzabile.

Aver prefigurato quello che per la maggioranza delle donne della loro epoca era ancora un miraggio, ovvero la conquista di quei diritti che venivano «predicati come universali ma riconosciuti in concreto soltanto come diritti dei maschi»,¹⁹ e averli coniugati sul piano umano con una vita affettivo-relazionale soddisfacente, è stata un'operazione complessa nella quale le tre autrici hanno dovuto affrontare, innanzi tutto a livello personale, il doloroso recupero del proprio corpo incarnato di donna, da esse stesse inizialmente vilipeso perché associato a un ruolo ingrato e imm modificabile.

La riappropriazione della dimensione corporea da parte delle donne e il palesamento della sua funzione nell'economia della costruzione identitaria individuale rappresentano gli snodi fondamentali che le tre narratrici affrontano sostanzialmente in ogni romanzo e che sviscerano in modo particolare in quelli da noi prescelti, con esiti diversi in relazione alla personale ricerca di ciascuna protagonista.

Nel caso di Stellina, la protagonista del secondo racconto di Guiducci contenuto in *Due donne da buttare*, l'alienazione dal corpo si risolve quando il personaggio femminile, una volta superata la sua presunta autosufficienza e l'errata convinzione di potersi realizzare indipendentemente dal rapporto con un uomo, finisce con l'accettarsi come donna e abbracciare la sua differenza quale fattore determinante nella propria crescita identitaria.

Cerati, dal canto suo, all'interno della trilogia da noi analizzata, propone la sessualità come veicolo di conoscenza di sé e dell'altro/a e come possibilità di orientarsi nella complessità delle relazioni uomo-donna: dopo secoli di annullamento del desiderio sessuale femminile e di abnegazione delle donne alla causa della maternità, la scrittrice raffigura la determinazione delle protagoniste a ri-trovare la fusione fra realtà mentale psichica e realtà corporea. I tre personaggi femminili, prendendo gradualmente coscienza della loro inconscia complicità con una cultura misogina e rifiutando le dinamiche violente presenti nei rispettivi rapporti di coppia, ri-costruiscono a poco a poco l'integrità del

¹⁹ Adriana Cavarero, Franco Restaino, *Le filosofie femministe*, cit., p. 6.

proprio Io: quella coincidenza del pensiero con l'essere che costituisce il presupposto per la doppia realizzazione socio-professionale ed erotico-sentimentale. Tuttavia, tra le tre figure, quella che sembra rompere il cerchio magico di un destino tracciato da altri e imboccare infine la via del suo completo riscatto è Nora, protagonista de *Il sogno della bambina*, ultimo romanzo della triade. A dispetto di un finale che sembrerebbe cancellare le conquiste da lei faticosamente strappate a una vita preordinata e nonostante i tentativi della protagonista di negare a se stessa i segni del sostanziale cambiamento avvenuto dentro di sé, il personaggio ha potuto toccare con mano l'intensità di una ricomposizione tra corpo e mente avvenuta al prezzo dell'esecrazione e dell'odio da parte di un marito e di una società non ancora pronti a concepire negli anni '70 ciò che «a noi oggi appare un dato assolutamente comune (una donna che vive del suo lavoro, che viaggia da sola, che sceglie le persone con cui vivere e con cui avere o non avere figli)».²⁰

Infine, nella trilogia di Marcone, le spericolate sperimentazioni sessuali di Lucia e Francesca, rispettivamente madre e figlia nella saga, si configurano come i tentativi fallimentari di affermare la propria autonomia nella più totale indifferenza rispetto ai sentimenti e ai desideri altrui. Non a caso, come abbiamo visto, soltanto quando Francesca avrà ritrovato il coraggio di uscire dal suo guscio protettivo e la capacità di relazionarsi col diverso da sé, riuscirà a recuperare una reale corrispondenza tra le sensazioni legate alla sua realtà corporea e il mondo degli affetti psichicamente intesi, pur nei limiti e con le riserve che abbiamo espresso riguardo alla coerenza in termini psicologici del suo personaggio.

Se quelli appena illustrati rappresentano i punti di tangenza tra Guiducci, Cerati e Marcone rispetto alle tematiche affrontate e se sussiste una sostanziale omogeneità di pensiero nel modo di rappresentarle, purtuttavia, i loro percorsi si snodano lungo direttrici dissimili in relazione al peso che ciascuna attribuisce ai nuclei problematici da sciogliere: i diritti all'istruzione e al lavoro, che tutte e tre reputano presupposti fondamentali ai fini dell'emancipazione femminile, in Marcone vengono progressivamente dati per acquisiti e, già a partire dal secondo

²⁰ *Ibidem*, p. 5.

romanzo della trilogia, *I labirinti di Lucia*, non costituiscono elementi perturbatori per le protagoniste.

In Cerati, invece, la questione della realizzazione professionale, non disgiunta da quella dell'indipendenza economica, si configura come costante fattore critico e fonte di rinnovate ansie per i personaggi femminili della trilogia *Una donna del nostro tempo*, analogamente a quanto avviene per le protagoniste dei due racconti di Guiducci: la casalinga di *Splendori e gioie* e la prostituta di *Un cielo per Stellina*.

Inoltre, è possibile identificare differenze in termini di stile e di modalità espressive che rendono i rispettivi itinerari di ricerca talvolta discordi: dirompenti risultano i comportamenti delle donne nella saga marconiana se paragonati all'impercettibile lotta interiore delle protagoniste di Cerati e Guiducci. Ne *Le generazioni* di Maria Marcone l'insofferenza dei personaggi nei confronti di ruoli codificati e *clichés* comportamentali si manifesta attraverso gesti e atteggiamenti trasgressivi, tendenti a rivendicare con forza una differenza irriducibile e a ribadire l'inconciliabilità tra le aspirazioni libertarie e l'osservanza della morale comune.

Nella trilogia *Una donna del nostro tempo* di Carla Cerati e nei due racconti di Armanda Guiducci contenuti in *Due donne da buttare*, invece, il conflitto che lacera i personaggi femminili viene proposto da un diverso angolo visuale: il loro dramma solipsistico e silenzioso è vissuto solo interiormente e raffigurato come una contrapposizione tra un'immagine mistificata di sé che viene assunta come 'giusta', in quanto socialmente accettabile, e quella misconosciuta e sempre repressa che costituisce il loro sé più autentico. Un conflitto molto meno agito, insomma, rispetto alle donne marconiane, e metabolizzato attraverso un rigoroso e sfibrante lavoro di introspezione.

Le protagoniste di Marcone, in altre parole, manifestano apertamente un'esigenza di superamento delle convenzioni borghesi attraverso gesti plateali che mirano a destare scandalo,²¹ mentre nelle opere di Cerati o di Guiducci le protagoniste hanno perfettamente interiorizzato quella morale e ne condividono

²¹ Le tre protagoniste della trilogia marconiana *Le generazioni*, sebbene con modalità diverse in relazione all'epoca nella quale ciascuna è rappresentata, esprimono in modo clamoroso la propria esigenza di libertà: le ripetute crisi d'isteria di Ninella, l'esibita licenza nei comportamenti sessuali di Lucia, l'incesto di Francesca con il padre Michele sono altrettanti modi di manifestare platealmente un disagio impossibile da reprimere e tenere sotto controllo (cfr. cap. V).

inconsapevolmente i principi: il malessere che avvertono viene tacitato e compreso dentro di loro perché a essere messa in discussione, prima ancora della cultura e della mentalità patriarcali, è la loro stessa identità, come se l'incapacità di adattamento a un ruolo mortificante e asfittico fosse una colpa da cui emendarsi.

Al di là di queste asimmetrie di carattere formale, quello che ci interessa sottolineare è la convergenza dei percorsi letterari delle scrittrici nel comune ottimismo della visione finale: così come Maria Marcone ha puntato costantemente in direzione di un equilibrio tra le istanze emancipazioniste e le esigenze sentimentali dei suoi personaggi femminili, allo stesso modo Carla Cerati e Armanda Guiducci, in maniera più pacata ma non meno sofferta, hanno creduto nella necessità di ricomporre la dicotomia femminile fra corpo e mente come necessario viatico alla liberazione delle donne, caratterizzando il rapporto col diverso da sé al contempo quale mezzo e fine per realizzarla, dato che, a loro avviso, la libertà di ciascuno è rafforzata, anziché limitata, dalla presenza dell'altro «in uno scambio che, a ciascuno apporta vita e respiro nuovi».²²

La visione anticipatrice di queste scrittrici è frutto della lucida analisi e della coraggiosa contestazione da loro operata della realtà sociale e culturale italiana degli ultimi decenni del Novecento, attraverso le quali hanno saputo offrire un'immagine femminile inedita e postulato un diverso modo di essere donna.

Rivendicando la parità e l'uguaglianza tra i sessi senza annullarne le rispettive differenze e senza confinarsi in un universo unicamente muliebre, le tre autrici hanno considerato il corpo delle donne come un'opportunità per recuperare l'integrità del sé e ne hanno compreso le potenzialità e le infinite risorse: essere donne assume un senso non soltanto in relazione alla propria corporeità, al proprio pensiero, alla propria realtà psichica, ma anche in rapporto agli uomini che, a loro volta, sono tenuti a coltivare la loro differenza.

L'originalità delle tre autrici, dal nostro punto di vista, risiede dunque nell'aver inteso l'identità individuale non come una monade chiusa e conclusa in se stessa, capace di autodeterminarsi, ma come una costruzione che prende avvio dal rifiuto dell'identificazione con una cultura concepita contro le donne, e

²² Luce Irigaray, *La via dell'amore*, cit., p. 51.

che si trasforma e completa grazie ai rapporti interumani positivi, e a quello con il diverso da sé in particolare, poiché vi attinge nuova linfa per la propria continua evoluzione.

In sintesi, attraverso i personaggi femminili a nostro avviso più rappresentativi, Guiducci, Cerati e Marcone hanno rivolto a tutte le donne un messaggio dal valore universale e proiettato la donna del Duemila verso l'orizzonte del superamento di una storica scissione e della piena realizzazione esistenziale, così nella letteratura come nella vita.

BIBLIOGRAFIA DELLE OPERE CITATE

1) Bibliografia primaria (in ordine cronologico)

1.1 Opere di Armanda Guiducci

Narrativa:

- *Due donne da buttare*, Milano, Rizzoli, 1976.
- *A testa in giù*, Milano, Rizzoli, 1984.

Saggistica:

- *La mela e il serpente*, Milano, Rizzoli, 1974.
- *La donna non è gente*, Milano, Rizzoli, 1977.
- *Donna e serva*, Milano, Rizzoli, 1983.

Poesia:

- *Poesie per un uomo*, Milano, Mondadori, 1965.
- *A colpi di silenzio*, Milano, Lanfranchi, 1982.

1.2 Opere di Carla Cerati

Narrativa:

- *Un amore fraterno*, Milano, Frassinelli, 1993 (I ed. Torino, Einaudi, 1973)
- *Un matrimonio perfetto*, Venezia, Marsilio, 1975.
- *La condizione sentimentale*, Venezia, Marsilio, 1977
- *Uno e l'altro*, Venezia, Marsilio, 1983
- *La cattiva figlia*, Torino, Einaudi, 1990
- *La perdita di Diego*, Milano, Frassinelli, 1992
- *Legami molto stretti*, Milano, Frassinelli, 1994
- *L'amica della modellista*, Milano, Frassinelli, 1996

- *Il sogno della bambina*, Milano, Frassinelli, 1997 (nuova edizione del romanzo *Uno e l'altro*)
- *L'intruso*, Venezia, Marsilio, 2004
- *Una donna del nostro tempo*, Venezia, Marsilio, 2005 (contiene i romanzi: *Un matrimonio perfetto*; *La condizione sentimentale*; *Il sogno della bambina*)

Monografie e reportage fotografici:

- *Morire di classe. La condizione manicomiale fotografata da Carla Cerati e Gianni Berengo Gardin*, a c. di Franco Basaglia, Franca Basaglia Ongaro, Torino, Einaudi, 1969.
- *Mondo Cocktail. 61 foto e una nota di Maria Livia Serini*, Milano, Pizzi, 1974.
- *Professione fotografa*, Catalogo Sezione Culturale del Sicof, 19-27 marzo 1974.
- *Forma di donna*, Milano, Mazzotta, 1978.
- *Milano 1960-1970*, Taranto, Barbieri Editore, 1997.
- *Carla Cerati. Punto di vista*, a c. di Uliano Lucas, Milano, Electa, 2007.

1.3 Opere di Maria Marcone

Narrativa:

- *Le stanze vuote*, Bologna, Cappelli Editore, 1967.
- *Analisi in famiglia*, Milano, Feltrinelli, 1977.
- *Alice*, Bari, Bastogi, 1981.
- *La casa delle donne*, Bari, Palomar, 1983.
- *Le stelle di Ninella*, Bari, Schena, 1983.
- *I labirinti di Lucia*, Bari, Schena, 1987.
- *La terra di Francesca*, Bari, Schena, 1991.

2) Bibliografia secondaria

2.2 Bibliografia della critica (in ordine cronologico)

2.2.1 Armanda Guiducci:

- Giulia Borghese, *Confessioni di due donne*, in «Corriere della sera», 30 maggio 1976, p. 11.
- Lucia Purisiol, a c. di, *Donna è condanna*, intervista ad Armanda Guiducci, in «Corriere della sera», 28 giugno 1976, p. 13.
- Isabella Bossi Fedrigotti, *Femminismo oggi*, in «Corriere della sera», 27 giugno 1983, p. 21.
- Fiora Bassanese, *Armanda Guidicci's disposable women*, in *Contemporary women writers in Italy*, a c. di Santo Aricò, The University of Massachusetts Press, 1990, pp. 153-169.
- Flora Ghezzi, *Armanda Guiducci*, in Rinaldina Russell, *The Feminist Encyclopedia of Italian Literature*, London, Greenwood Publishing Group, 1997, pp. 137-138.
- Francesca Parmeggiani, *Armanda Guiducci e le sfide dell'identità*, in «Cahiers d'études italiennes», n. 16, 2013, pp. 271-280.

2.2.2 Carla Cerati:

- Alfredo Barberis, *Una elegia senza lacrime*, in «Corriere della Sera», 13 maggio 1973, p. 13.
 - *Guerra al marito latino*, in «Corriere della sera», 10 maggio 1975, p. 9.
- Diego Fabbri, *Presentazione*, in AA.VV., *Antologia del Campiello 1975*, Venezia, Edizioni del Campiello, 1975, pp. 10-13.
- Silvana Castelli, *Un matrimonio perfetto*, in «Avanti!», 13 maggio 1975, p. 3.

- Etta Lisa Basaldella, *Carla Cerati: tra fantasia e realtà*, intervista a Carla Cerati, in «7 giorni Veneto», 24 marzo 1977 (in www.carlacerati.com).
- Lea Vergine, *La schizofrenia della donna nel quotidiano*, in *Expoarte. Ipotesi '80*, Fiera del Levante, Bari, Marzo-Aprile 1977 (in www.amaliadaponte.org).
- Angela Minella, *La condizione sentimentale*, in «Fronte popolare», 8 maggio 1977, p. 22.
- Lietta Tornabuoni, *O il nulla o il poco*, recensione a *La condizione sentimentale*, in «Il Corriere della sera», 8 maggio 1977, p. 14.
- Isabella Bossi Fedrigotti, *Sconfitta*, recensione a *Uno e l'altro* di Carla Cerati, in «Il Corriere della sera», 17 febbraio 1983, p. 25.
- Diego Mormorio, *Un fronte tira l'altro*, intervista a Carla Cerati, in «Il Messaggero», 2 luglio 1983, p. 5.
- Carla Cerati, *Parola d'artista. Un occhio che filtra, seleziona, compone e taglia*, in «Arte&Cronaca», I, nn. 2-3, agosto-novembre 1986, pp. 25-26.
- Giovanna Bellesia, *La cattiva figlia di Carla Cerati e la riscoperta del passato*, in «Italian Culture», Vol. 12, gennaio 1994, pp. 215-223.
- Massimo Mussini, *Carla Cerati. La verità negata*, in Massimo Mussini, Gloria Bianchino, *Carla Cerati*, Milano, Skira, 2007, pp. 9-20.
- Giuliana Scimé, *Carla, la signora dell'obbiettivo*, in «Corriere della sera», 6 gennaio 2008, p. 39.
- Saveria Chemotti, *Carla Cerati: la cattiva figlia*, in *L'inchiostro bianco. Madri e figlie nella narrativa italiana contemporanea*, Padova, Il Poligrafo, 2009, pp. 240-247.
- Giuseppe Bonura, *L'intruso di Carla Cerati*, in *L'industria del complimento*, Milano Medusa, 2010, pp. 167-168.
- Giovanna Gammarota, *Intervista a Carla Cerati – fotografa e scrittrice*, in www.puntodisvista.net, maggio 2013.
- Silvia Mazzucchelli, *Lo sguardo di Antigone: appunti sulle fotografie e i romanzi di Carla Cerati*, in «Nuova prosa», semestrale di narrativa, n. 65, maggio 2015, Milano, Greco & Greco Editori, pp. 151-162.

2.2.3 Maria Marcone:

- Michele Pellicani, *Due scrittrici, due donne dalla parte degli uomini*, in «Avanti!», Roma-Milano, 11 maggio 1967, p. 3.
- Domenico di Palo, *Alla ricerca dell'identità perduta*, in «Singolare/Plurale», a. V, n. 6, Trani, dicembre 1982, p. 25.
- Antonio Ricci, a c. di, *Maria Marcone e la critica*, vol. I-V, Bari, Levante, 1990-2010.
- Alessandro Scurani, *Presentazione*, in Maria Marcone, *La terra di Francesca*, Bari, Schena, 1991, pp. 5-7.
- Ennio Bonea, *Si conclude la Trilogia di Marcone*, in «Il quotidiano di Lecce», Lecce, 5 gennaio 1992, p. 3.
- AA.VV., «La Vallisa», numero monografico dedicato a Maria Marcone, anno XI, n.32, Bari, agosto 1992.
- Paola Moscardino, *Marcone, scrittrice senza tessera*, in «La Gazzetta del Mezzogiorno», Bari, 24 aprile 2005, p. 7.

2.2.4 Luce Irigaray (opere):

- *Speculum. Dell'altro in quanto donna*, Milano, Feltrinelli, 2010 (I ed.1975).
- *Etica della differenza sessuale*, Milano, Feltrinelli, 1985.
- *Sessi e genealogie*, Milano, Baldini Castoldi Dalai, 1987.
- *Amo a te. Verso una felicità nella storia*, Torino, Bollati Boringhieri, 2016 (I ed. 1993).
- *Essere due*, Torino, Bollati Boringhieri, 2015 (I ed. 1994).
- *In tutto il mondo siamo sempre in due*, Milano, Baldini Castoldi Dalai, 2006.
- *La via dell'amore*, Torino, Bollati Boringhieri, 2008.
- *Condividere il mondo*, Torino, Bollati Boringhieri, 2009.

2.2.5 Massimo Fagioli (opere):

- *Istinto di morte e conoscenza*, Roma, L'Asino d'oro, 2017 (I ed. Roma, Armando Editore, 1972).
- *La marionetta e il burattino*, Roma, L'Asino d'oro, 2011 (I ed. Roma, Nuove Edizioni Romane, 1974).
- *Teoria della nascita e castrazione umana*, Roma, L'Asino d'oro, 2012 (I ed. Roma, Nuove Edizioni Romane, 1975, con il titolo: *Psicoanalisi della nascita e castrazione umana*).
- *Bambino, donna e trasformazione dell'uomo*, Roma, L'Asino d'oro, 2013 (I ed. Roma, Nuove Edizioni Romane, 1980).
- *Materia Energia Pensiero*, Roma, L'Asino d'oro, 2016.

2.2.5.1 Articoli:

- Daniela Polese, Stefania Maccari, Marie-Line Reynaert, Francesca Fagioli, Tiziana Amici, Sara Morley-Fletcher, *Earl-life experiences and the development of adult diseases with a focus on mental illness: The Human Birth Theory*, in «Neuroscience», 26 maggio 2016, pp. 232-251.
- Maria Gabriella Gatti, *Leggere la biologia e la vita umana*, in «Left», Numero speciale dedicato a Massimo Fagioli, 25 febbraio 2017, pp. 22-23.
- Ernesto Longobardi, Andrea Ventura, *L'origine naturale dell'uguaglianza*, in «Left», Numero speciale dedicato a Massimo Fagioli, 25 febbraio 2017, pp. 13-15.
- Simona Maggiorelli, *Marramao: «il suo è un pensiero rivoluzionario»*, intervista a Giacomo Marramao, in «Left», Numero speciale dedicato a Massimo Fagioli, 25 febbraio 2017, pp. 18-19.
- Lorenzo Fagioli, *Storie di Amore e Psiche*, intervista a Massimo Fagioli, in «Il sogno della farfalla», a. XXVI, n. 2, aprile 2017, pp. 17-22.
- Matteo Fago, *Left, una storia irrazionale*, in «Left», n. 6, 8 febbraio 2018, p. 6.

2.3 Altri testi (in ordine alfabetico):

- AA.VV., *Il filo di Arianna. Letture della differenza sessuale*, Roma, Utopia, 1987.
- AA.VV., *Rapporto uomo-donna: ricerca sugli aspetti storici e sociali*, Atti del convegno, Foggia, 19 dicembre 2005.
- Sibilla Aleramo, *Una donna*, Milano, Feltrinelli, 2013 (I ed. 1906).
- Santo Aricò, a c. di, *Contemporary women writers in Italy. A modern Renaissance*, The University of Massachusetts Press, 1990.
- Luigi Antonello Armando, *Storia della psicoanalisi in Italia dal 1971 al 1996*, Roma, Nuove Edizioni Romane, 1997.
- Howard A. Bacal, Kenneth M. Newman, *Teoria delle relazioni oggettuali e Psicologia del Sé*, Torino, Bollati Boringhieri, 1993.
- Rosi Braidotti, *Nuovi Soggetti nomadi*, Roma, Luca Sossella ed., 2002.
 - *Il postumano. La vita oltre l'individuo, oltre la specie, oltre la morte*, Roma, DeriveApprodi, 2014.
- Judith Butler, *Questione di genere*, Bari, Laterza, 1999.
- Adriana Cavarero, Franco Restaino, *Le filosofie femministe*, Milano, Bruno Mondadori, 2002.
- Adriana Cavarero, *Tu che mi guardi tu che mi racconti*, Milano, Feltrinelli, 2011.
- Alice Ceresa, *Piccolo dizionario dell'inuguaglianza femminile*, a c. di Tatiana Crivelli, Roma, Nottetempo, 2007.
- Giovanni Cesareo, *La condizione femminile*, Milano, Sugar Editore, 1963.
- Fulvia Cigala Fulgosi, Dorina Di Sabatino, *Amore senza bugie. Storia e scoperta della sessualità*, Roma, L'Asino d'oro, 2014.
- David Cooper, *The death of the family*, Victoria, Penguin Books Australia, 1973 (I ed. 1971).
- Daniela Colamedici, Andrea Masini, Gioia Roccioletti, *La medicina della mente*, L'Asino d'oro, Roma, 2011.
- Simone de Beauvoir, *Il secondo sesso*, Milano, Il Saggiatore, 2008 (I ed. 1949).

- Giacomo Debenedetti, *Il romanzo del Novecento*, Milano, Garzanti, 1998 (I ed. 1971).
- Alba de Céspedes, *Quaderno proibito*, Milano, Arnoldo Mondadori, 1952.
- Neria De Giovanni, *E dicono che siamo poche. Scrittrici italiane dell'ultimo Novecento*, Roma, Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissione Nazionale per la Parità e per le Pari Opportunità tra Uomo e Donna, 2003.
- Teresa de Lauretis, *Soggetti eccentrici*, Milano, Feltrinelli, 1999.
- Cristina Demaria, *Teorie di genere*, Milano, Bompiani, 2003.
- Denis de Rougemont, *L'amore e l'Occidente*, Milano, Rizzoli, 1993.
- Diotima, *Il pensiero della differenza sessuale*, Milano, La Tartaruga, 1987.
 - *Mettere al mondo il mondo. Oggetto e oggettività alla luce della differenza sessuale*, Milano, La Tartaruga, 1990.
- Paolo Ercolani, *Contro le donne*, Venezia, Marsilio, 2016.
- Shulamith Firestone, *La dialettica dei sessi. Autoritarismo maschile e società tardo-capitalistica*, Rimini, Guaraldi Editore, 1971.
- Betty Friedan, *La mistica della femminilità*, Milano, Edizioni di Comunità, 1964.
- Daniele Giancane, *Il cigno e la cicala*, Bari, Levante, 2004.
- Elena Gianini Belotti, *Dalla parte delle bambine*, Feltrinelli, Milano, 1973.
- N. Gregory Hamilton, *Teoria delle relazioni d'oggetto e pratica clinica*, Milano, Franco Angeli, 1994.
- Donna J. Haraway, *Manifesto Cyborg. Donne, tecnologie e biopolitiche del corpo*, Milano, Feltrinelli, 1995.
- Robert F. Hevner, *Development of connections in the human visual system during fetal mid-gestation: a Dil-tracing study*, in «Journal of Neuropathology and Experimental Neurology», vol. 59, n. 5, 01 maggio 2000, pp. 385-392.
- Ella Imbalzano, *Lo specchio acceso. Narrativa italiana 1984-2006*, Catania, Prova d'Autore, 2012.
- Libreria delle donne di Milano, *Non credere di avere diritti*, Milano, Rosenberg & Sellier, 1987.

- Loredana Lipperini, *Ancora dalla parte delle bambine*, Milano, Feltrinelli, 2010.
- Carla Lonzi, *Sputiamo su Hegel. La donna clitoridea e la donna vaginale*, Milano, Scritti di Rivolta Femminile, 1978.
- Paola Masino, *Nascita e morte della massaia*, Milano, Isbn Edizioni, 2009 (I ed. Milano, Bompiani, 1945).
- Kate Millet, *La politica del sesso*, Milano, Rizzoli, 1971.
- Eleonora Missana, a c. di, *Donne si diventa. Antologia del pensiero femminista*, Milano, Feltrinelli, 2014.
- Paolo Orvieto, *Misoginie. L'inferiorità della donna nel pensiero moderno*, Roma, Salerno Editrice, 2002.
- Gabriella Parca, *I sultani*, Milano, Rizzoli, 1965.
 - *Le italiane si confessano*, Milano, Feltrinelli, 1973.
- Dario Polli, Pieri Altoè, Giulio Cerullo, *Conical intersection dynamics of the primary photoisomerization event in vision*, in «Nature», n. 467, 23 settembre 2010, pp. 440-443.
- Livia Profeti, *L'identità umana*, Roma, L'Asino d'oro, 2010.
- Marcel Proust, *L'indifferente*, Milano, La Vita Felice, 2014 (I ed. 1978).
- Carla Ravaoli, *La donna contro se stessa*, Bari, Laterza, 1977 (I ed. 1969).
- Rinaldina Russell, *The Feminist Encyclopedia of Italian Literature*, London, Greenwood Publishing Group, 1997.
- Maria Serena Sapegno, a c. di, *Identità e differenze*, Milano, Mondadori Education, 2011.
- Goliarda Sapienza, *L'arte della gioia*, Roma, Stampa Alternativa, 1998.
- Emilio Sereni, *Il capitalismo nelle campagne (1860-1900)*, Torino, Einaudi, 1971.
- Gianni Statera, a c. di, *Il privato come politica*, Cosenza, Ed. Lerici, 1977.
- Marina Terragni, *La scomparsa delle donne*, Milano, Arnoldo Mondadori, 2007.
- Virginia Woolf, *The complete novels of Virginia Woolf*, Karpathos collection, Kindle edition 2015.

- Marina Zancan, *La donna in Letteratura italiana*, vol. V, Le Questioni, Torino, Einaudi, 1986.

RINGRAZIAMENTI

Vorrei ringraziare tutti coloro che hanno contribuito a vario titolo alla realizzazione di questa tesi di dottorato: Tatiana Crivelli Speciale, che ha creduto nella mia ipotesi di ricerca e con la quale per tre anni è intercorso uno stimolante scambio dialettico; Gabriele Cavaggioni, che ha vigilato con costante premura sulla coerenza dell'impianto metodologico; Vilma del Bianco, che per prima mi ha spinto a credere in questo progetto; Claudia Cristofari, per la quale dovrei scrivere un ringraziamento a parte; mio marito Matteo Romitelli, per l'assiduo supporto e le costruttive osservazioni critiche; i miei figli Jacopo e Giordana, per aver capito e accettato di buon grado i miei numerosi momenti di latitanza; le mie care amiche Roberta e Giovanna, per il sostegno e la stima incondizionata; il mio British Shorthair Pepe, per la compagnia discreta durante le ore di studio.